For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex libris
universitatis
albertaensis

QUAECUMQUE VERA

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
University of Alberta Libraries

https://archive.org/details/Gatto1977

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Emilio G. Gatto

TITLE OF THESIS Passione e Raggione in Bandello

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1977

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

PASSIONE E RAGIONE IN BANDELLO

by

© EMILIO G. GATTO

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE

DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1977

77F-55

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled:

PASSIONE E RAGIONE IN BANDELLO

submitted by Emilio G. Gatto ....

in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in Italian Literature.

ABSTRACT

Literary critics have generally relegated Bandello to a secondary position in the history of Italian literature, especially when comparing him with his illustrious contemporaries. This could be due to prejudice regarding his style of writing, which sadly may have prevented some critics from giving due consideration to the importance of his work.

This thesis is based on a textual study of Bandello's "novelle" and their importance, at least on philosophical grounds. It deals specifically with the theme of "passion and reason" (because of its centrality in the "novelle") and how this operates within the realm of the stories which represent the "unusual" aspects of reality.

The cultural makeup of Bandello is such that he is initially exposed to the ideal conception of love: he is also extremely mundane leading the life of a courtly literate and the resolution of this conflict must lie in his view of the world. It seems necessary then to analyse this cultural makeup in order to proceed with the study of his work. In the context of the "novelle" themselves, the platonic dichotomy between passion and reason is resolved through the introduction of the element of casuality, which takes both notions out of their ideal setting by rendering meaningless their speculative aspect when they are confronted with unexplicable realities and by so doing it can proceed to assign to reason a passional role and to passion a rational one.

SUNTO

La critica letteraria ha generalmente assegnato a Bandello un ruolo secondario nella storia della letteratura italiana, specialmente in rispetto ai suoi illustri contemporanei. Questo potrebbe essere attribuibile ad una specie di pregiudizio sorto intorno allo stile della prosa Bandelliana, che sfortunatamente può avere impedito a certi critici di vedere l'importanza letteraria dell'opera di Matteo Bandello.

Questa tesi è basata su di uno studio testuale delle novelle di Bandello, e cerca di dimostrare l'importanza delle novelle, almeno dal punto di vista filosofico. Specificamente trattato è il tema di "passione e ragione" (che è centrale alle novelle) e come questo tema opera entro il contesto delle vicende che rappresentano gli aspetti meno consueti della realtà. La cultura del Bandello è tale che inizialmente lo spinge verso una concezione ideale di "Amore", ma lo scrittore viene anche esposto alla vita mondana di un letterato di corte; da qui la sua visione del mondo, che deve procedere da questi due filoni, l'uno ideale, l'altro esperienziale. Un'analisi di questa formazione culturale costituisce il punto di partenza per lo studio delle novelle. Nel corpo delle vicende stesse, vediamo risolta la dicotomia platonica di passione-ragione tramite l'inclusione del "caso" come un'elemento determinante sugli eventi giornalieri, che prepotentemente rimuove le nozioni di passione e ragione dalla loro collocazione ideale, rendendo inutile il loro aspetto speculativo quando vengono confrontate dalle incoerenze della realtà; le nozioni ideali perciò devono essere adattate alla circostanza che può attribuire alla passione il ruolo ragionevole e alla ragione quello passionale.

RICONOSCIMENTI

Ringrazio il Professore Enrico Musacchio per i suoi inestimabili consigli e incoraggiamenti durante il mio lavoro di tesi. Lo ringrazio inoltre per tutti gli anni che ho trascorso come suo studente che considererò sempre come il migliore e fruttuoso tempo della mia carriera universitaria.

Ringrazio anche il mio collega Gigino Pellegrini per la sua sincera amicizia e per il suo utilissimo interesse nel mio lavoro.

Infine per mio Padre, che mi ha esteso il più disinteressato affetto e aiuto morale, riserberò un'eterno debito di gratitudine.

INDICE

CAPITOLO I : Bandello e il suo Tempo. . . . . p. 1

1. Introduzione - La vita del Bandello. . . 1

2. Agostinianismo e Platonismo. 3

3. La filosofia del Bandello. 7

CAPITOLO II : Passione e ragione e la concreta esistenza dell'uomo. 15

1. La precarietà del vivere umano 15

2. La negazione della passione. 20

3. La passione amorosa come scadimento del razionale. 30

4. Caso, passione e ragione. 37

CAPITOLO III : La passione, la società e l'individuo. . . . 41

1. Ragione passionale e passione ragionevole 41

2. L'avvedutezza della passione 45

3. Il dramma della passione 51

CAPITOLO IV : Conclusione. 67

BIBLIOGRAFIA 71

CAPITOLO I

BANDELLO E IL SUO TEMPO

1) La vita del Bandello

Di Matteo Bandello (nato a Castelnuovo Scrivia nel 1485, morto a Bassens in Francia, nel 1561), solo alcuni dati essenziali sulla formazione culturale si rendono necessari per la presente ricerca.[1] La famiglia dei Bandello era antica e nobile, ma Matteo fu avviato alla carriera ecclesiastica sotto gli auspici dello zio Vincenzo che era Generale dell'ordine dei frati Domenicani. Proseguì la sua educazione a Pavia studiando lettere, storia, filosofia Platonica e teologia, preparandosi ad una carriera sacerdotale.

Prese i voti nel 1505 e l'anno seguente accompagnò lo zio in un viaggio che l'avrebbe condotto per tutta l'Italia; il viaggio fu interrotto dalla morte dello zio che morì a Cosenza, nel 1506.

Ma il Bandello aveva cominciato a stringere quei legami con le più influenti famiglie aristocratiche del suo tempo, legami che gli permetteranno di costruire le fondamenta per la sua carriera di letterato.

In effetti, dopo questo preludio, l'esistenza del Bandello sembra sottostare non allo schema di una carriera ecclesiastica, quanto alle esigenze della vita di un tipico cortigiano rinascimentale legato ai destini politici della famiglia che si trova a servire.

Ritornato a Milano, dopo un soggiorno a Napoli, frequenta i salotti della nobiltà lombarda e sopratutto quello di Ippolita Sforza. Per conto di Alessandro Bentivoglio al cui servizio è entrato, va alla corte di Ludovico XII di Francia. Viene introdotto in altre famiglie nobili, gli Este, i Gonzaga, e passa al servizio di altri nobili, Ranuccio Farnese e finalmente Cesare Fregoso. Alla famiglia Fregoso rimarrà legato per il resto della sua vita. Cesare Fregoso

è assassinato nel 1541. Il re di Francia offre ospitalità alla famiglia di costui e con loro Bandello si stabilisce a Bassens presso a Agen. Per qualche anno, dal 1550 al 1555 è vescovo di Agen (vescovado che è assegnato alla famiglia Fregoso) in attesa che Ettore Fregoso sia in età per assumere la carica. In Francia, a Bassens, Bandello chiude la sua esistenza nel 1561.

E' durante il periodo della sua vita passato in Francia che Bandello pubblica l'opera per cui è più conosciuto, le novelle. Esse sono state scritte, secondo la testimonianza espressa dal Bandello stesso, in anni precedenti, raccolte e poi disperse durante la conquista di Milano, e raccolte di nuovo prima del 1554, anno della pubblicazione dei primi tre libri a Lucca. Il quarto libro, che contiene solo 28 novelle, sarà pubblicato postumo a Lione nel 1573.

Uno dei temi centrali delle novelle del Bandello è il conflitto tra passione e ragione, tema che è caro alla problematica rinascimentale e importantissimo in generale per la novellistica di quell'epoca.

Nell'analisi di questo conflitto Bandello poteva portare tutto un mondo di osservazioni compiute durante una lunga esistenza che lo aveva messo in contatto con i più diversi settori dell'umanità dappertutto in Italia e fuori d'Italia. Personalità famose nel '500 popolano le sue novelle, così come i personaggi della storia, così come una varietà immensa dei più semplici rappresentanti di tutte le professioni. La sconfinata curiosità del Bandello gli fa soppesare tutta questa multiforme umanità e gliela fa analizzare attraverso le lenti della sua cultura. La sua cultura è, come si è visto, al tempo stesso ecclesiastica e mondana: il Bandello è stato domenicano e uomo del Rinascimento. In quanto domenicano ha conosciuto il cristianesimo di stampo Agostiniano. In quanto cortigiano è stato imbevuto di Platonismo. Due insegnamenti, l'Agostinianismo e il Platonismo, che fondamentalmente non si trovano in disaccordo.

2) Agostinianismo e Platonismo

In Agostino l'amore costituisce il motivo universale. Tutto è amore, quello che conta è la qualità di questo amore. L'amore di Dio al livello più spirituale è l'aspirazione più degna dell'uomo, quello terreno è il più indegno, l'amore carnale diventa abominevole lussuria.

> Dove ero io, e quanto lontano stavo, bandito dalla gioia della tua casa in quel sedicesimo anno della mia carne quando la follia della lussuria (proibita dalle tue leggi ma troppo apprezzata dalla sfacciatagine umana) prese il sopravvento su di me e a questa follia mi diedi interamente![2]

Il peccato (in questo caso carnale) sorge da una scelta inappropriata perchè è inammissibile che qualsiasi cosa nel creato possa essere cattiva. E' soltanto l'allontanamento dal sommo essere che porta al peccato che è frutto di un ragionamento insufficiente.

> In effetti quando mio padre mi vide ai bagni e notò che stavo crescendo verso la virilità e mostravo i segni di una giovinezza in maturazione, lo disse a mia madre tutto felice, come se fosse già sicuro di avere dei nipotini; ma il suo piacere procedeva da quel tipo di ubriachezza in preda alla quale il mondo dimentica Te il suo creatore, e si innamora invece delle sue creature, così drogato dal vino della sua volontà individuale perversa, rivolto verso gli oggetti più bassi.[3]

Il Simposio platonico è un dialogo particolarmente importante per la cultura rinascimentale, sopratutto perchè di esso Marsilio Ficino ha scritto un commentario influente e spesso ristampato.[4]

Nel Simposio al desiderio sensuale viene contrapposto l'amore del filosofo, il cui desiderio di procreare (il desiderio dell'immortalità) lo spinge verso il mondo delle idee. Ma è nel Fedro, e la sua straordinaria e fortunata metafora del cocchio, che il contrasto tra desideri inferiori e desideri più elevati e l'imperio della ragione assumono la formulazione classica.

La corsa folle del carro è diretta da un'auriga che maneggia due cavalli; l'uno di natura nobile, spinto alla virtù e all'onore, l'altro ignobile spinto verso il vizio dalla passione. L'auriga frena la corsa dei cavalli come meglio può, il cavallo docile si sottomette subito, ma quello focoso trascina il cocchio con tutta la sua forza verso la sua meta e soltanto uno sforzo enorme da parte dell'auriga riesce ad evitare che il cocchio travolga "Bellezza".

Il cocchio è rappresentazione dell'anima umana dotata di ragione e sentimenti nobili e ignobili; è necessario che vi siano dei sentimenti ignobili altrimenti quest'anima sarebbe simile a quella degli dei ed è impossibile che il divino possa essere posseduto da passioni umane.

Secondo Platone l'anima del vero amante è una categoria d'anima superiore che ha camminato fra gli dei dell'amore (Afrodite e Eros) e ha contemplato la vera bellezza. Ciò le consentirebbe di vedere la bellezza incorporata in un'altra anima, e questa bellezza la inciterebbe ad una immediata corsa verso di lei; ma la ragione non tollera una corsa folle che distoglierebbe l'anima da un'azione contemplativa e la porterebbe verso il basso trascinata da "Passione", il che potrebbe degenerare in un'adorazione del banale cioè del corporeo. La ragione dunque deve sottomettersi e ammansire la foga della passione, che, stanca di trascinare il peso duplice della ragione e della parte dell'anima disposta verso l'onore ecc., si presta alla ragione, e disputa con essa ed è domata; e da qui, l'amante segue il suo oggetto d'amore verso l'alto e l'uno e l'altro s'elevano e traggono beneficio. Questa sarebbe la natura del vero amante, secondo Platone. Il non amante d'altro canto manca delle qualità indispensabili per l'ascesa all'Essere. Platone fa dell'amante un filosofo poichè il suo amore lo spinge verso la verità. Nel "Fedro" l'anima del filosofo è distinta da quella dell'amante, anche se sono allo stesso livello di qualità, incorporate nello stesso essere. Il filosofo deve essere amante poichè "Amore" spinge tutti indiscriminatamente verso l'ideale. La qualità dell'anima del

filosofo lo spingerà a conoscere gli attributi d'"Amore" e in ogni fase la sua espressione del desiderio sarà più nobile. L'espressione fisica dell'amore per Platone è soltanto questo, un'espressione; l'amore, la divinità, è una tendenza spirituale che spinge verso l'alto, il desiderio di participare ad un'idea. Il mito di "Eros", illustra questa volontà di possederla.

Nel Timeo la formulazione è diversa. Poichè esiste un profondo contrasto tra una realtà trascendente ed una materiale, è necessario introdurre un divino artefice che adoperando la materia caotica "esistente fin dall'eternità" costruisce e armonizza la materia secondo il mondo ideale. Dopo un primo ordinamento nell'universo e la creazione degli Dei, cioè di esseri immortali e perfetti, il lavoro di creazione passa a costoro che creano gli esseri imperfetti, tra i quali l'uomo, che possiede un briciolo di qualità immortale poichè il Demiurgo ha dato agli dei un modello e un minimo di materia divina da adoperare. Le enormi difficoltà che esistono nel collegare la materia e l'idea non possono essere risolte facilmente: una irrisolubile dualità continua ad esistere anche dopo il tentativo del Demiurgo e questa incompatibilità continua nell'anima umana. Così si arriva alla tripartizione di quest'anima. L'anima viene a possedere una qualità ragionativa, che è immortale, e due qualità mortali, una emotiva, l'altra viscerale. Le qualità mortali sono modellate da quella immortale secondo l'idea di creare armonia nella prospettiva del bene da cui tutto procede.

Ma a parte dunque le differenze nelle metafore scelte, specificamente la metafora del carro, il quadro del Fedro, è consistente con la distinzione del Timeo. La collocazione nel corpo umano delle diverse qualità dell'anima è quindi prevedibile. La ragione è collocata in un oggetto sferoide (testa) che è imitazione della forma degl'astri (divini), le passioni nella regione superiore del torace e gli appetiti nella regione inferiore, poichè ancora più distanti dalla ragione. Esiste un rapporto organico tra le passioni e gli appetiti, la ragione ne è distante poichè separata dal resto del

corpo dal collo che costituisce una linea di comunicazione che a volte può interrompersi. Le funzioni viscerali influenzano direttamente le passioni in quanto i vari umori risiedono nei diversi organi vitali ed esiste la possibilità di trascinare i sentimenti nobili, che risiedono nella ragione del cuore. Quando gli appetiti prendono il sopravvento, la linea di comunicazione con la ragione viene interrotta finchè la ragione non riesca ad influenzare i sentimenti nobili ed insieme frenino la discesa dell'anima verso il basso. La funzione della ragione è quella di discernere l'essere nelle cose, qualcosa che gli elementi morali dell'anima non riescono a fare. La loro funzione può essere ammessa solo in relazione alla facoltà ragionativa. Soltanto tramite un movimento armonioso può l'anima ascendere verso il suo corpo celeste.

Il discorso teologico circa la creazione del mondo fatto da Platone nel Timeo e le conclusioni derivanti dall'impostazione del discorso, inducono alla ricerca di un rapporto tra platonismo e cristianesimo. La prima osservabile coincidenza è la mancanza di una vera e propria libera volontà in Platone. Questa viene collegata alla ragione. In quanto legata alla ragione, la volontà non può scegliere il male, le volizioni sono sempre ragionevoli, freni imposti agli appetiti che sono attratti dalle cose sensibili. Nella mitologia giudeo-cristiana abbiamo il peccato originale. Il peccato consiste nell'accettazione di una conoscenza del mondo esterno da parte di Adamo. In Platone il mondo sensibile viene visto in relazione a quell'ideale e questa relazione è controllata dall'anima razionale. Il male è una conseguenza di un atto volitivo; essendo dunque un'anomalia di relazioni, il male si manifesta sia sul piano fisico che su quello ideale.

Il secondo elemento comune è dato dalla prima parte dell'anima mortale. Nel Timeo l'anima mortale che risiede nel torace, possiede attributi nobili (che implicano un giudizio morale). Nella concezione cristiana abbiamo un essere malefico che rappresenta tutto ciò che è ignobile e per via negativa, definisce tutto ciò che è virtuoso (ecco di nuovo l'introduzione di un giudizio morale).

Per quel che riguarda la sfera più specificamente sessuale, poi, mentre nel pensiero cristiano-agostiniano l'indulgenza sessuale è, come abbiamo visto, decisamente condannata, in Platone essa riceve una condanna minore. Le percezioni dei sensi, gli attributi qualitativi di queste sensazioni sono frutto della relazione più e meno armoniosa delle cose sensibili con il corpo umano. L'armonia totale sottoposta a ragione porta verso il bene, mentre un'armonia totalmente sensuale, poichè priva di volontà, non può che far degenerare l'anima.

3) La filosofia del Bandello

La presenza di questi due filoni nel pensiero di Bandello, o forse più precisamente il loro peso nella formazione di quel pensiero, è indiscutibile. S. Agostino doveva essere lettura prescritta per un novizio domenicano. Vi sono inoltre riferimenti precisi e diretti nelle novelle. Di particolare interesse è la lettera introduttiva alla novella di Lucrezia romana.[5] Ivi, nel corso di una discussione sul significato di quell'episodio della storia di Roma, Bandello viene indicato quasi come una autorità sulla Città di Dio. Non importa naturalmente se l'epidosio sia storico o meno. Quello che è di interesse per noi è che Bandello ritragga se stesso come un riconosciuto esponente del pensiero agostiniano.

Quanto al platonismo, anche se mancassero riferimenti diretti, esso deve venir considerato come il naturale bagaglio culturale per un uomo di lettere del Cinquecento. Il platonismo era filosofia ufficiale, sia che venisse contrastato all'aristotelismo, sia che venisse conciliato con quello. E confluiva verso Bandello sia attraverso S. Agostino, come si è visto, sia attraverso autori come Equicola (di cui si parlerà in seguito), con i quali Bandello aveva costanti rapporti intellettuali.

Ma sarebbe un grave errore quello di volere definire la filosofia del Bandello solo a partire da questi due filoni che si è detto.

Il pensiero di Bandello è stato arricchito da molteplici apporti. Nella lettera introduttiva alla novella 11a. del Libro II, lamentando la morte di Aldo Manuzio, il grande stampatore veneziano, Bandello afferma: ". . .col cui mezzo non si stampava libro nella Magna, in Francia e in Italia che io subito non l'avessi". Potrà essere una esagerazione, ma lo stesso orgoglio di lettore avido di ogni cosa, è un aspetto del Bandello da non dimenticare. La sua curiosità viene appagata sia dal filosofo che dal semplice favellatore e ambedue lo provvedono con una messe d'informazioni a cui attingere.

Lo studio degli autori citati da Bandello nelle novelle è stato fatto.[6] E rivela una gamma straordinaria di letture. Ed è da tenere in mente che oltre alle letture che è capitato al Bandello di citare, debbono essercene state molte altre. Isoleremo per comodità alcuni di questi apporti, che ci serviranno a caratterizzare le particolarità del pensiero del Bandello.

La cultura umanistica aveva cominciato a produrre una trattatistica che, con metodi più o meno scientifici, studiava il comportamento dell'individuo nella vita pratica di ogni giorno. Per gli autori che ancora cercavano di sforzare la vita entro schemi filosofici, il metodo consisteva nel procedere per astrazioni sempre maggiori, arrivando in tal modo alle conclusioni più teoriche. Fra questi pensatori possiamo citare Mario Equicola, ficiniano e frequentatore degli stessi circoli che il Bandello, il quale lo menziona più di una volta nelle sue novelle.[7] Il trattato di Equicola, _Libro de natura d'Amore_, pubblicato in latino, è stato tradotto nel 1509. I fondamenti filosofici del trattato sono strettamente platonici. E Bandello menziona Equicola per contrapporre la posizione platonica alla considerazione dell'amore terreno.[8]

Per le grandi menti teoriche di quell'epoca si trattava di esaminare la realtà e di provvedere delle risposte dedotte dal loro confronto. Machiavelli, il teorico politico per eccellenza, procede secondo questo metodo nel _Principe_. Bandello ha conosciuto personalmente anche quest'ultimo, anzi lo ritrae in modo che potrebbe quasi

sembrare grottesco, come il teorico che, quando si tratta di applicare praticamente le regole dell'Arte della Guerra, si rivela decisamente inferiore all'uomo pratico di quest'arte.[9]

Per altri, nel modo di condurre l'analisi della vita, l'esigenza di tener conto della specificità della situazione si faceva sentire in modo più acuto. Castiglione, menzionato anche lui in Bandello[10] traduce i principi teorici in regole per la condotta quotidiana nel suo Cortigiano.

Al limite opposto delle preoccupazioni tipiche dell'Equicola vediamo l'argomento pratico prendere il sopravvento anche quando i termini continuano ad essere quelli teorici, come in Aretino, anche lui menzionato dal Bandello,[11] il cui soggetto (l'amore ormai totalmente decaduto) è "l'arte puttanesca".

Bandello conosce questa multiforme trattatistica, ma il suo genio particolare consiste precisamente nell'aver intuito la limitatezza del punto di vista puramente teorico e di aver effettuata una integrazione dello spunto meramente teorico con la particolarità concreta. Come conseguenza di questo sforzo, la discussione di un tema potrà essere nel nostro autore teorica ma non è mai astratta.

Ciò è vero anche per quel che riguarda il moralismo del Bandello. Nelle novelle vengono esposti fatti reali o verosimili, dati storici, documentati o meno, e le apparenze, i motivi veri e quelli presunti o presumibili, i giudizi di chi è dentro e fuori della storia stessa. Il tutto è drammatizzato anzi quasi teatralizzato. Ma questa teatralizzazione non rende falsi i dati iniziali; unica sua funzione è quella di permettere che i più diversi aspetti, anche se apparentemente contrastanti, siano ampiamente sottolineati. Il fine di questa operazione rimane quello di riproporre la storia, una storia non melodrammatizzata (la vita non ha bisogno di essere imbellettata, di per se stessa è sufficientemente ricca di dramma) ma studiata con gli occhi il più possibile aperti, con la mente il più possibile sgombra di pregiudizi.

In questo spettacolo che Bandello offre in ogni novella, il lettore ha la stessa possibilità di partecipare alle vicende narrate

che lo stesso protagonista, mentre al tempo stesso è anche invitato a sottrarvisi e a riflettervi sopra, in una specie di sdoppiamento della personalità sia del protagonista che del lettore.

Non è un caso che le novelle del Bandello abbiano trovata una eco così vasta e siano state saccheggiate da scrittori così diversi come Fenton e Shakespeare, per non darne che un esempio.

NOTE

[1]Si veda la voce Bandello, a cura di N.Sapegno, nel Dizionario Biografico degli Italiani, Istituto Enciclopedia Italiana, Roma, 1963.

[2]Dal capitolo 2o. del Libro II delle Confessioni.

[3]Dal capitolo 3o. del Libro II delle Confessioni.

[4]Il commento del Ficino, In Convivium Platonis sive de Amore, è stato esposto pubblicamente nel 1480 e pubblicato nel 1484. Ma è stato sovente ristampato anche con traduzioni in italiano del testo platonico: si veda ad esempio Il commento di Marsilio Ficino sopra il Convito di Platone, et esso convito, tradotti in lingua toscana per Hercole Barbarasa da Terni, Venezia 1544. E' quest'ultima la versione che è servita per il nostro studio. Diamo qui, di seguito, la pagina introduttiva di questo commento.

> Platone padre dei filosofi essendo ne l'eta de gli anni suoi ottanta, et uno alli sette d'Ottobre, nel qual giorno gia nacque, a tavola in convito levate le vivande, mori. Questo convito tenendo in se et i natali, et i fatti d'anno per anno di Platone, hanno gli antichi Platonici fino alla eta di Plotinio & Porfirio ogni anno rinovato, doppo Porfirio fu tralasciato per anni dugento. Ma ne tempi nostri, volendolo rinovare il Magnifico Lorenzo de Medici, fatto suo maestro di casa Francesco Bandini, con apparato regale a Careggio ricevè nove dottissimi Platonici: tra quali era Antonio Agli Vescovo di Fiesole, Ficino Medico, Cristofano Landini poeta, Bernardo Nutio Oratore, Tomaso Benci, Giovanni Cavalcanti amicissimo nostro: il quale per la bellezza cosi de l'animo, come del corpo era chiamato principe del convito, Eranvi i due Marsupini, cio è Cristofano, & Carlo, figluoli di Carlo Poeta. Finalmente volse Bandino che anchora io vi fussi pè l nono, accio che aggiontovi Marsilio Ficino, si facesse perfetto il numero delle muse. Nel fine del mangiare Beranardo Nutio prese quel libro di Platone detto, Il convivio d'amore: le cui orationi per ordine lette, Prego tutti i convitati, che ciascuno dechiarasse la sua, delche tutti si contentarono & si messe a sorte. Quella prima oratione di Fedro toccò a Giovan Cavalcanti d'interpretarla: l'oratione di Pausania ad Antonio teologo: quella d'Erisimaco medico al Ficino medico: a Cristofano poeta quella d'Aristofane poeta: quella d'Agatone giovanetto a Carlo Marsupini fu data: la disputa di Socrate a Tomaso Benci: de Alcibiade a Cristofano Marsupini: della quale sorte furono tutti

contenti. Ma essendo sforzati il Vescovo, e 'l Medico d'andare, l'uno alla cura dell'anime, l'altro de corpi, lasciarono a Giovanni Cavalcanti le loro parti del dire, a che tutti rivolti acconci per udire si tacquero, allhora quel valent'huomo cosi cominciò.

[5]Novella 21a. della II Parte.

[6]Per opera di G. Brognoligo in I libri e gli autori del Bandello, Rassegna critica della letteratura Italiana, 1913.

[7]Nella 30a. novella della I Parte e nella lettera dedicatoria della 21a. novella della II Parte.

[8] . . .-E' mi rincresce pur assai che messer Mario Equicola, precettore di madama nostra, non sia qui, perchè ragionandosi di questo pazzerone averebbe mille belle cosette da dire. Egli subito dopo desinare è andato a Mantova e non ritornerà fina l'ora di cena, e quando saperà di questa compagnia e del ragionamento che si fa, si vorrà disperare che non sia stato anch'egli a dir la sua. Egli, come tutti sapete, è uno di quegli uomini dei quali tutte le corti vorrebbero esser piene, perciò che oltra che è un archivio di lettere e fin da fanciullo in molte corti nodrito, è poi soavissimo compagno, arguto, faceto, pronto, buon parlatore e di quelli che mai a la brigata non lascia con i suoi piacevoli motti rincrescere. Ora avvenne che l'anno passato egli ebbe alcuni termini di terzana semplice, ed essendo tutto il di da gentiluomini e cortegiani visitato, andammo a visitarlo di brigata messer Francesco Tritapali segretario del signore, il gentilissimo e da bene messer Gian Giacomo Calandra castellano di Mantova, e il nostro messer Benedetto Capilupo segretario di madama ed io. Ove ragionando di varie cose, come si costuma a le visitazioni degli infermi, venne anco in quel tempo quello di cui si parla, il quale, forse avendo mal dormito la precedente notte o che altro se ne fosse cagione, non faceva tuttavia se non forte sbadigliare, ed ogni volta si faceva in bocca quattro e sei segni de la santa croce. Mario, veggendo questo, al pecorone rivolto disse: - Che vuol dire, monsignor, cotesto segno? hai forse paura che il diavolo, che tante volte per l'uscio di dietro è entrato in casa tua, esca per la porta dinanzi? Metti giù questo timore, perciò che egli

non farebbe mai altra via che la sua consueta. -
Se vi fu che ridere, pensatelo.

Dalla novella 30a. I Parte.

9
Egli vi deveria sovvenir di quel giorno quando il nostro ingegnoso messer Niccolò Macchiavelli sotto Milano volle far quell'ordinanza di fanti di cui egli molto innanzi nel suo libro de l'arte militare diffusamente aveva trattato. Si conobbe alora quanta differenza sia da chi sa e non ha messo in opera ciò che sa, da quello che oltra il sapere ha più volte messe le mani, come dir si suole, in pasta, e dedutto il pensiero e concetto de l'animo suo in opera esteriore; perciò che sempre il pratico ed essercitato con minor fatica opererà che non farà l'inesperto, essendo l'esperienza maestra de le cose, di modo che anco s'è veduto alcuna volta una persona senza scienza, ma lungamente essercitata in qualche mestieri, saperlo molto meglio fare che non saperà uno in quell'arte dotto ma non esperimentato. Niente di meno quel dotto benissimo ne parlerà e disputerà dottamente. Messer Niccolò quel di ci tenne al sole più di due ore a bada per ordinar tre mila fanti secondo quell'ordine che aveva scritto, e mai non gli venne fatto di potergli ordinare. Tuttavia egli ne parlava sì bene e sì chiaramente, e con le parole sue mostrava la cosa esser fuor di modo sì facile, che io che nulla ne so mi credeva di leggero, le sue ragioni e discorsi udendo, aver potuto quella fanteria ordinare. E son certo, se messo mi vi fossi, che sarei stato come un picciolo augello al vischio còlto, che quanto più si dimena e s'affatica d'uscire de la pania assai più s'invischia e miseramente intrica. Ora veggendo voi che messer Niccolò non era per fornirla così tosto, mi diceste: - Bandello, io vo' cavar tutti noi di fastidio e che andiamo a desinare. - E detto alora al Macchiavelli che si ritirasse e lasciasse far a noi, in un batter d'occhio con l'aita dei tamburini ordinaste quella gente in varii modi e forme, con ammirazione grandissima di chi vi si ritrovò. Voleste poi che io venissi a desinar con voi e vi menaste anco il Macchiavelli. Come si fu desinato, voi rivoltato a messer Niccolò lo pregaste che con una de le sue piacevoli novelle ci volesse ricreare. Egli che è uomo discreto e cortese disse di farlo,

onde narrò una piacevol novella che non poco vi piacque, e a me commetteste che io volessi scriverla. Il che avendo fatto, ve la mando e al glorioso nome vostro consacro. Vi prego bene a considerare che messer Niccolò è uno dé belli e facondi dicitori e molto copioso de la vostra Toscana e che io son lombardo. Ma quando vi sovverrà che è scritta dal vostro Bandello che tanto amate e favorite, io mi fo a credere che non meno vi diletterà leggendola di quello che si facesse alor che fu narrata. State sano.

Lettera introduttiva alla novella 40a. della I Parte.

[10] Novella 21a. della II Parte.

[11] Novella 34a. della I Parte.

CAPITOLO II

PASSIONE E RAGIONE E LA CONCRETA ESISTENZA DELL'UOMO

1) La precarietà del vivere umano

Il semplice fatto di vivere espone ogni singolo uomo ad un costante pericolo di morte. Questo dato del mondo oggettivo lungi dall'essere negato o dimenticato nel mondo rappresentato dal Bandello, ne è la premessa implicita. Altrimenti ne è per il Decameron, i cui personaggi vivono un'esistenza astratta in circostanze che esibiscono solo quei lati che interessano la meccanica della narrazione. I personaggi bandelliani, invece, sono calati in tutta la loro corposità in situazioni che hanno in comune con le situzioni della vita vissuta questo dato iniziale: la vita è pericolo.

Matteo Bandello sembra tenerci molto alla fedeltà alla realtà, preoccupandosi di riportare, come fa lui, un'infinità di fatti di cronaca, avvenimenti storici, casi "fortunosi", illustrazioni del buon e mal costume, episodi nella vita di persone passionali o poco passionali; personaggi e episodi trascinati e travolti, per così dire, nel flusso della realtà del vivere, in cui i pericoli sono sempre in agguato, risultano sempre ineliminabili.

Tutti incontrano il pericolo nel loro operare. Si veda per esempio un Buondelmonte[1] reso incapace di ragionare dalla bellezza di una fanciulla e che si espone così al pericolo venendo meno ai suoi impegni:

> Venuta poi la notte, pensando il cavaliere a le bellezze de la veduta giovane, e di quelle in modo acceso che una ora li parea un anno di esserne possessore, deliberò senza mettervi più tempo il dì seguente celebrare le nozze. E ben che talora la ragione li mettesse innanzi che questa era cosa malissimo fatta e indegna d'onorato cavaliere come egli era istimato, s'era il misero amante d'una breve vista di begli occhi de la fanciulla avvelenato, e tanto a dentro il liquido fuoco e sottile de l'amore, che ne la bella giovane posto avea, l'accendeva, ardeva e consumava, che venuto il giorno, come ebbe desinato, andò a trovare la vedova, e quello istesso dì celebrò

> le male essaminate nozze. Come queste intempestive e precipitate nozze furono per la città sapute, fu generalmente reputato che il Buondelmonte si fosse da sciocco governato, e ciascuno di lui mormorava. Ma sovra tutti, e molto più di tutti, gli Amidei se ne sdegnarono fieramente, e con esso loro senza fine si adirarono gli Uberti a quelli per parentado congiunti. Convennero adunque insieme con altri loro parenti ed amici, pieni di mal talento, e di fellone animo contra messer Buondelmonte conchiusero che quella ingiuria e si manifesta onta non era a modo veruno da sopportare, e che così vituperosa macchia non si poteva se non con l'istesso sangue del nemico e dispregiator de l'affinità loro lavare.

Si veda una Cellant[2] che sfida la sua società senza temerne lo spirito di vendetta che pur conosce, ne viola ogni regola di condotta e finisce per pagare con la morte la sua temerarietà:

> Partì da Pavia il signor Ardizzino, e in ogni luogo ove accadeva che de la signora Bianca Maria si ragionasse, ne diceva tutti quei vituperosi mali che d'una femmina di chiazzo si potessero dire. Ella a cui spesso era riferito il male che di lei il vecchio amante diceva, fece così col conte di Gaiazzo, che tutta in preda se gli diede. E pensando d'averlo di tal maniera adescato che di lui a modo suo potesse disporre, essendo un dì sui piaceri amorosi, e mostrando il conte tutto struggersi per lei, ella gli chiese di singolarissima grazia che volesse far ammazzar il signor Ardizzino, che altro non faceva che dir mal di lei. Il conte, udendo così fatta proposta, si meravigliò forte. Tuttavia le disse che non solamente farebbe questo, ma che per farle servigio era per far ogni gran cosa, e che era presto sempre a servirla. Da l'altra parte, conoscendo la malignità de la donna e che il signor Ardizzino era persona nobilissima ed amico suo, dal quale mai non aveva ricevuto dispiacere alcuno, deliberò di non gli voler nuocere, e tanto più parendogli che più tosto il signor Ardizzino avrebbe avuto qualche color di ragione di reputarsi offeso da lui, che l'aveva, nol sapendo perciò, cacciato de la possessione amorosa de la signora Bianca Maria. Attendeva dunque il conte a darsi buon tempo con la detta donna,

e così perseverò alcuni mesi. Ma veggendo ella che il conte, essendo stato due o tre volte il signor Ardizzino a Pavia, non l'aveva mai fatto assalire, nè cercato di farlo ammazzare, anzi l'aveva accarezzato e mangiato alcune volte con lui di compagnia, deliberò levarsi da questa pratica del conte. Ora, che che se ne fosse cagione, cominciò a fingersi inferma e a non si lasciar più veder da esso conte, trovando or una scusa ed or un'altra, e massimamente che il suo marito monsignor di Cellant le aveva mandato messi per rincociliarsi seco, e che ella era d'animo di far ogni cosa per ritornar col marito. Per questo che lo pregava di non voler più praticar con lei, a ciò che quelli che dal marito venivano a Pavia potessero far buona relazione di lei. Il conte di Gaiazzo, o credesse questa favola o no, mostrò almeno di crederla, e senza altre parole se ne levò e da questa amorosa impresa si distolse; e per non aver occasione di ritornarvi, da Pavia si partì e andò a Milano. La signora Bianca Maria, veggendo il conte esser partito, e sovvenendole che era più libera col signor Ardizzino che sommamente l'amava, tornò a cangiar l'odio in amore, o forse, per dir meglio, a cambiar appetito. E tra sè deliberata di ritornar al primo gioco amoroso con il detto signor Ardizzino, ebbe modo di fargli parlare e di scusarsi seco, con fargli intendere che ella era tutta sua e che perpetuamente intendeva d'essere, se da lui non mancava, pregandolo che egli volesse far il medesimo e disporsi a voler in tutto e per tutto esser di lei, sì come gia ella era determinata esser eternamente di lui. Le cose si praticarono di tal maniera, che il signor Ardizzino ritornò di nuovo al ballo e riprese un'altra volta il possesso dei beni amorosi de la signora Bianca Maria, e di continovo, giorno e notte, era con lei. Stettero insieme più e più giorni, quando cadde ne l'animo a la donna di far ammazzare il conte di Gaiazzo. E chi le avesse chiesto la cagione, dubito io assai forte che non averebbe saputo trovarne alcuna, se non che, come donna di poco cervello e a cui ogni gran sceleratezza pareva nulla, averebbe addutti i suoi disordinati e disonestissimi appetiti, dai quali senza ombra alcuna di ragione, non dico governata, ma furiosamente spinta, a l'ultimo e sè ed altri a miserando fine condusse, sì come ascoltandomi intenderete.

Ecco dunque che dopo aver ritratto la Cellant nei suoi impulsi anti-sociali, Bandello procede a darci la descrizione delle conseguenze di ciò:

> Ella, sentendo ciò che questi signori di lei dicevano, ancor che mostrasse non se ne curare, arrabbiava di sdegno e ad altro non pensava che a potersene altamente vendicare. Venne ella poi a Milano, e condusse la casa de la signora Daria Boeta e quivi si fermò. Era in quei dí a Milano don Pietro di Cardona siciliano, il qual governava la compagnia di don Artale suo fratello legittimo, perchè egli era figliuol bastardo del conte di Collisano, che morì al fatto d'arme de la Bicocca. Questo don Pietro era giovine di ventidui anni, brunetto di faccia ma proporzionato di corpo e d'aspetto malinconico, il quale veggendo un dí la signora Bianca Maria, fieramente di lei s'innamorò. Ella conoscendolo e giudicatolo piccione di prima piuma ed instrumento atto a far ciò che ella tanto bramava, se le mostrava lieta in vista, e quanto poteva più l'adescava, per meglio irretirlo e abbarbagliarlo. Egli, che più non aveva amato donna di conto, stimando questa esser una de le prime di Milano, miseramente per amor di lei si struggeva. A la fine ella se lo fece una notte andar a dormir seco, e con amorevolissime accoglienze lo raccolse, e mostrandosi ben ebra de l'amor di lui, li fece tante carezze è dimostrò tanta amorevolezza nel prender amorosamente piacer insieme, che egli si reputava esser il più felice amante che fosse al mondo, e in altro non pensando che in costei, così se le rendeva soggetto, che ella non dopo molto entrata in certi ragionamenti, domandò di singular grazia al giovine che volesse ammazzar il conte di Gaiazzo e il signor Ardizzino. Don Pietro, che per altri occhi non vedeva che per quei de la donna, promise largamente di farlo, e a la cosa non diede indugio. Onde essendo in Milano il signor Ardizzino, deliberò cominciare da lui, perchè il conte di Gaiazzo non v'era, e, tenutogli le spie dietro, seppe che una sera cenava fuor di casa. Il perchè essendo di verno che si cena tardi, presi venticinque dei suoi uomini d'arme, che tutti erano armati da capo a piedi, attese il ritorno di esso signor Ardizzino. Sapete esser una volta sopra una viottola che dà adito da mano sinistra da la contrada dè Meravegli

> al corso di San Giacomo. E sapendo che il signor Ardizzino passarebbe quindi, s'imboscò con le sue genti in una casetta vicina ed avuto da la spia che il signor Ardizzino veniva col signor Carlo suo fratello, dispose gli uomini suoi di modo che gli chiusero sotto la volta, e gli misero in mezzo. Quivi si cominciò a menar le mani. Ma che potevano dui giovini con otto o nove servidori non avendo altro che le spade, contra tanti uomini, tutti armati e con arme d'asta in mano? La mischia fu breve, perchè i dui sfortunati fratelli furono morti, e quasi tutti i servitori. Il duca di Borbone, che alora fuggito di Francia era in Milano a nome de l'imperadore, fece dar de le mani a dosso quella istessa notte a don Pietro e metterlo in prigione; il quale confessò aver fatto questo per comandamento de la sua signor Bianca Maria. Ella sapendo don Pietro esser preso, avendo spazio di poter fuggire, non so perchè se ne restò. Il duca di Borbone intesa la confessione di don Pietro mandò a pigliar la donna, la quale come sciocca fece portar seco un forsiero ove erano quindeci migliara di scudi d'oro, sperando con sue arti d'uscir di pregione. Fu tenuto mano a don Pietro e fatto fuggir di carcere. Ma la disgraziata giovane, avendo di bocca sua confermata la confessione de l'amante, fu condannata che le fosse mozzo il capo. Ella, udita questa sentenza, e non sapendo che don Pietro era scappato per la più corta, non si poteva disporre a morire. A la fine essendo condutta nel rivellino del castello verso la piazza, e veduto il ceppo, si cominciò piangendo a disperare e a domandar di grazia che, se volevano che morisse contenta, le lasciassero veder il suo don Pietro; ma ella cantava à sordi. Così la misera fu decapitata. E questo fin ebbe ella de le sue sfrenate voglie. E chi bramasse di veder il volto suo ritratto dal vivo, vada ne la chiesa del Monistero maggiore, e la dentro la vedrà dipinda.

Può succedere che la catastrofe si abbatta imprevista e ineluttabile, come nel caso di "Petrillo"[3] che ne è vittima involontaria ed innocente, proprio quando meno se lo aspetterebbe:

> Ma la fortuna pentita d'aver dopo tanti perigli e tante fatiche consolati questi dui amanti, le

> liete e festevoli nozze cangiò in amarissimo pianto. Era nel principio del mese di giugno, quando fatta la cena, i dui novelli sposi furono allettati circa le due ore di notte, i quali si dè credere che affettuosamente si abbracciassero ed insieme amorosamente prendessero il tanto desiato piacere. Ora, non essendo eglino stati un'ora nel letto, che si levò un torbido e tempestoso vento, il quale con infiniti tuoni e lampi menò una guazzosa e grossissima pioggia; e tuttavia tuonando e lampeggiando, furono i dui amanti dal fuoco de le folgoranti saette nel letto tocchi e di modo percossi che tutti dui, ignudi e strettissimamente abbracciati, morti si ritrovarono. Il pianto ne la casa si levò grandissimo e tutta la notte durò. La mattina poi, publicatosi l'orrendo caso, con general dolore di tutta la città di Napoli, furono gli sfortunati amanti onorevolmente in una sepoltura collocati, . . .

Si è accennato al fatto che Petrillo non è responsabile di quanto avviene. Infatti ci potremmo chiedere se in qualche modo Petrillo non si sia voluto o non si sia meritato il destino che si abbatte su di lui e sulla donna amata proprio al momento in cui, al termine di tante pene, stanno per godere la sospirata felicità matrimoniale. E' questa sospirata felicità meritata? In effetti la novella ha a lungo disquisito su tale questione. Petrillo si è riscattato dalle sue precedenti mancanze, si è avviato sulla strada convenevole, si è insomma, alla fine, meritato la sua Carmosina, che invece all'inizio aveva perduto forse per colpa sua, per una mancanza di accortezza (non certo cattive intenzioni):

> Venuto poi a Napoli, in breve acquistò nome di costumato e ricco uomo. Il che fu a la sua Carmosina di gran piacere. Onde, parendo ad Antonio che più non dovesse esser rifiutato, fece al Minio di nuovo richieder la figliuola per moglie. Conoscendo il Minio, Antonio esser per amor di Carmosina divenuto un altro uomo da quello che prima era, fu contento che il parentado si facesse. Sposò adunque Antonio la sua Carmosina meritevolmente acquistata e attese ad ordinare ciò che di bisogno era. Le nozze si fecero molto belle, e i dui amanti si ritrovavano i più contenti del mondo. E, ragionando insieme, Antonio narrava a la bella moglie il dolore che ebbe quando fu per la povertà rifiutato, la deliberazione che fece di cangiar vita, la miserabil

> servitù che in Barbaria aveva sofferta; e quella, per pietà di lui dolcemente lagrimante, spesso basciava. Furono poi tutti dui gli sposi dal sacerdote benedetti, e Antonio la sua diletta moglie a casa condusse, ove fece ai parenti e agli amici un solenne convito aspettando tutti dui con infinito disio la seguente notte, ove speravano in qualche parte ammorzare le loro ardentissime fiamme.

Il fulmine però non tiene conto del suo operare e uccide sia lui che la donna che ama.

La serie di episodi più o meno storici che costituiscono il nucleo delle novelle del Bandello è difficile da inquadrare in uno schema sistematico, perchè di due elementi è necessario tener conto: da un lato l'aspirazione dell'individuo, il desiderio della salvezza, la cupidigia del potere o delle ricchezze, ecc., e dall'altra lo svolgersi oggettivo della Storia. Gli attori principali sono dunque sempre due. Ancora una volta possiamo notare le differenze con il Decameron, in cui l'attore è l'individuo che piega o tenta di piegare il mondo per i suoi fini particolari. E questo mondo in quanto non agente ma agito è in certo senso schematizzato, astratto. Mentre in Bandello è immesso nel corpo della novella in tutta la sua irrefrenabilità. Il dramma nasce dallo scontro tra l'uomo e le forze cieche della Storia. E l'uomo può esserne travolto. Così per Petrillo. Egli opera in maniera ineccepibile, per quel che lo riguarda, conquista la sua felicità, anzi sembrerebbe che il suo modo di comportarsi sia quasi esemplare. Se si giudica il caso nella prospettiva del merito dunque la conclusione dovrebbe essere il suo trionfo sulle avversità. E tanto più impressionante dunque la sua morte.

La passione umana nella novella del Bandello costituisce il punto centrale. La passione è una dimensione naturale per l'individuo; è il suo essere vero e vitale (vedi come esempio le novelle 1a., 2a., 3a., del I Libro; ma questo è un aspetto che è riscontrabile in tutte le novelle in cui vengono discusse le passioni umane).

In quasi tutti i casi la passione viene presentata come normale anche quando per la sua impetuosità potrebbe sembrare anomala o almeno eccessiva. Questa normalità attribuita alle passioni, anche violente, è al livello della descrizione del comportamento dell'individuo. Infatti non vi è riscontro al livello teorico. Nella sfera dei principi teorici, la passione è trattata come la nemica dell'uomo, e le viene attribuito un carattere puramente negativo. I giovani impetuosi, le donne innamorate, i desideri stessi, sono immancabilmente criticati per il fatto stesso di essere contrastati ad una ragione astratta che pretende di imporre il proprio predominio, anche se solamente raramente riesce nel suo intento. Quando poi in effetti la ragione impone il suo controllo sulle passioni naturali, è a discapito dell'elemento reale (contrapposto a quello che in lui vi è di teorico ed astratto) nell'individuo. Nella novella di "Buondelmonte" ambedue questi momenti vengono illustrati:

> Venuta poi la notte, pensando il cavaliere a le bellezze de la veduta giovane, e di quelle in modo acceso che una ora li parea un anno di esserne possessore, deliberò senza mettervi più tempo il dì seguente celebrare le nozze. E ben che talora la ragione li mettesse innanzi che questa era cosa malissimo fatta e indegna d'onorato cavaliere come egli era istimato, s'era il misero amante da una breve vista di begli occhi de la fanciulla avvelenato.

La ragione non aveva potuto dissuadere Buondelmonte ma i tragici eventi che concludono la novella sono estremamente veri.

La ragione è riuscita sconfitta in Buondelmonte, ed ecco che gli eventi precipitano nella tragedia.

L'esistenza di precisi valori sociali, di massime etiche generalmente accettate, di regole di condotta, lo sforzo insomma di introdurre ordine nell'universo e nella vita umana, finisce per creare un ambiente artificiale nel quale la naturale passionalità dell'individuo appare anormale, amorale, eccessiva o patologica. Abbiamo visto una manifestazione di questa situazione nella novella di Buondelmonte. Ma non si tratta di un caso isolato fra le novelle di Bandello.

C'è il caso della duchessa di Malfi e Antonio Bologna[4] che termina nel sangue:

> Non erano l'Attellano e Delio giunti a San Giacomo che sentirono un gran romore, perciò che, non essendo anco il Bologna arrivato a San Francesco, fu dal capitano Daniele da Bozolo con tre altri compagni ben armati assalito e passato di banda in banda e miserabilmente morto, senza che nessuno gli potesse porger aita. E quelli che l'uccisero a lor bell'agio andarono ove più loro parve a proposito, non ci essendo chi volesse prendersi cura per via di giusticia di cacciargli.

La duchessa ed Antonio Bologna avevano osato sfidare la norma contraendo matrimonio fuori del loro rispettivo rango sociale. I fratelli della duchessa provvedono allora a fare valere la regola uccidendoli entrambi. Maometto[5], per dimostrare la sua forza morale, uccide la sua concubina greca trionfando sulla grande passione che lo spinge verso di lei. Si osservi questa scena:

> Subito che Maometto arrivò in sala, tutti quei turchi a modo loro l'adorarono e gli fecero riverenza; ai quali egli, fermatosi nel mezzo de la sala, tenendo tuttavia con la man sinistra la bella giovane, disse:--Voi, per quello che detto mi viene, mormorate di me, che io con questa giovane tutto il dí me ne stia. Ma io non conosco nessuno di voi che, se egli avesse si bella donna a lato, che se ne partisse. Che ne dite voi? E dicami ciascuno liberamente il suo parere.--Sentendo questa voce del lor signore e veggendo una beltà tale quale mai più non avevano veduta, tutti dissero che egli aveva una gran ragione se essendo giovane godeva si bella cosa, e che da lei mai non si deveva partire. A questa voce il barbaro crudele rispose loro:--Ed io vi vò far conoscere che non sarà mai cosa al mondo

> che mi possa impedire che io non attenda a la grandezza de la casa Ottomanna.--Dette queste parole, subito pigliando i capelli de la donna in mano, con la destra tolto un coltello che a lato aveva, la svenò per mezzo la gola, e la sfortunata cadde in terra morta.

Nella novella viene fatto un commento sulla crudeltà dei turchi,

> Potete adunque vedere che in Maometto non era amore ne pietà. Che se più non voleva trastullarsi con la greca, non la deveva il barbaro crudele ammazzare. Ma tali sono i costumi turcheschi. E chi volesse le particulari crudeltà da questo Maometto usate narrare, averebbe troppo che fare, essendo innoverabili.

ciò non incide affatto sul motivo che ha spinto Maometto ad uccidere; i turchi sono crudeli, ma come osserva sottilmente Bandello, tali sono i loro "Costumi". Appare dunque che il pericolo come dimensione della realtà viene aumentato dal fatto che la passione viene giudicata e certi valori sociali vengono adottati.

Le novelle sulla gelosia sono ampiamente usate dal Bandello. Il tema della gelosia e la posizione moralistica presa dai mariti ha riferimento a questi valori. A volte basta ad un marito offeso salvaguardare la sua integrità agli occhi della società; come nella seguente[6]

> Un senatore, trovando la moglie in adulterio, fa l'adultero fuggire e salva il suo onore insieme con quello della moglie.

Ma nella maggioranza dei casi abbiamo una conclusione tragica come quella del Senese[7] che:

> . . . Entrato in sospetto di ciò che v'era, si mise molte fiate in agguato, per ispiar meglio la verità, e insomma s'accorse un dì che v'e Ghisi vestito da donna era uscito fuor del camerino, e vide la damigella usar certi atti che più gli accrebbero di sospetto, conoscendo manifestamente a l'andare ed agli atti che era il travestito non femina, ma uomo. Ma non s'appose perciò che fosse il Ghisi od altri. Il perchè quel dì medesimo disse il tutto a messer Nello, il quale deliberando incrudelir contra le donne, e non osando far niente in Siena ove il parentado de la moglie era potente, messo ordine

> e le cose de la lite, si levò a l'improvviso con la famiglia di Siena, e giunto in Maremma ove era signore, poi che con forza di tormenti ebbe la verità da la bocca de la damigella, quella fece strangolare, ed a la moglie, che gia presaga del suo male miseramente piangeva, disse:--Rea femina, non pianger di quello che volontariamente hai eletto; pianger devevi alora che ti venne voglia di mandarmi a Corneto. Raccomandati a Dio, se punto de l'anima ti cale, che io vò, come meriti, che tu muoia.-- E lasciatola in mano dei suoi sergenti, ordinò che la soffocassero; la quale, dimandando mercè al marito e a Dio divotamente perdono dei suoi peccati, fu da quelli senza pietà alcuna subito strangolata. Questa è quella Pia che il vertuoso e dottissimo Dante ha posta in Purgatorio. Io ciò che narrato vi ho, trovai già brevemente annotato in un libro di mio bisavolo, ove erano molte altre cose descritte degli accidenti che in quelle contrade accadevano.

Alcuni mariti bandelliani sono magnanimi, altri sono vendicativi. Dipende dalla loro natura particolare e dalle circostanze. Ma costante sembra essere la convinzione che l'elemento che determina le loro azioni è la forza che essi possiedono.

La passione è situata nella concreta realtà e soggetta alla casualità della vita; ma viene inoltre a essere tanto più pericolosa in quanto l'opinione e la volontà dell'uomo tenta di dominare questa stessa casualità. Questo pericolo che è insito nella passione, si esprime a due livelli, uno astratto, l'altro concreto; uno, quello astratto, è sottoposto ad un ragionamento ideale (maggiormente a quello neoplatonico, e ciò è plausibile, dato che Bandello è un Agostiniano, ed Agostino è il grande esponente del platonismo in chiave cristiana), l'altro quello concreto, sottoposto ad un ragionamento pratico, basato sui valori sociali vigenti e sui canoni dominanti della condotta,e che questo avvenga nei tempi "dei suoi avoli o suoi bisavoli" non ha importanza, quello che importa è che questo pericolo esiste, è concreto. In una situazione semplice il risultato non è più che un momentaneo impedimento, una complicazione che è risolubile, ma nelle situazioni più complesse il caso più sovente degenera nella tragedia.

2) La negazione della passione

La passione in quanto passione è fonte di pericolo: è dunque un elemento distruttivo e come tale dovrebbe venir evitata se possibile. Questa convinzione è riscontrabile in Bandello al livello dell'espressione casuale, della metafora impiegata per contraddistinguere certi tipi di comportamento. L'origine di quella convinzione è riconducibile a quelli che abbiamo indicati come i due filoni principali nella formazione del Bandello, agostinismo e platonismo, i quali contrappongono in una invalicabile dicotomia ragione e passione.

La scelta delle metafore usate dal Bandello nel descrivere la passione d'amore risente di questo giudizio negativo implicito. La metafora sottolinea il carattere antirazionale: "avvelenato dal liquido fuoco dell'amore" (I,1), "d'amor s'accende" (I,1); le metafore sono centrate intorno all'idea del veleno, all'idea della fiamma, che corrompono, bruciano, consumano, in una parola che distruggono. A volte il linguaggio metaforico incorpora quella convinzione sul ruolo negativo della passione in modo ancor più sotterraneo: si veda l'espressione "cacciar il diavolo nell'inferno" che è citazione dal Boccaccio ma porta in ogni caso iscritta in se stessa, anche se a livello comico, la disapprovazione della religione e l'allusione alle pene infernali.

Riprendendo la metafora di prima, è ovvio che se la passione d'amore è un veleno, tanto più questa passione è forte e tanto più potente sarà il veleno e tanto maggiore il pericolo. E dunque tanto più sarebbe da evitarsi, dato che il pericolo è intrinseco alla passione.

Ma è da osservare che assai sovente in Bandello la dicotomia tra passione e ragione diventa estremamente tenue: le esigenze del vivere concreto comprimono la prepotenza delle pretese della ragione demistificando in tal modo il ruolo dominante della ragione intesa in modo astratto.

Si vedano le ragioni di Bindoccia[8] nel prendere un amante:

> . . . Come sai, fui data per moglie ad Angravalle, ed io lo tolsi volentieri, ancor che io fossi fanciulla ed egli passasse quaranta anni, non pensando più innanzi e non avendo persona di cui mi calesse. Egli, poi che in casa sua condotta m'ebbe, mi tenne si caramente e si bene mi trattò, io dico ogni notte, che la matina ne potevano ben andar a messa di più belle e meglio ornate di me, ma più consolate non già; e cosi m'ha tenuta dui anni. Dopoi, senza che io gliene dessi cagione, ha di tal guisa cangiato stile, che mi fa far digiuni e vigilie, che in calendario alcuno non sono registrate, per ciò che ti giuro esser tre mesi passati che mai non m'ha tocco. . . . Il perchè io mi son deliberata di cangiar anch'io il mio consueto vivere, e se egli quello di casa risparmia, di quello di fuori provedermi. Sallo Iddio, che mal volentieri a questo mi metto; ma il bisogno mi stringe, e la necessità non ha legge. Io non passo ancora venti tre anni, e sono pur tenuta bella, e a me pare di poter comparir fra l'altre, se il mio buon specchio non m'inganna. Se io ora non mi prendo qualche piacere, quando il prenderò poi? Aspetterò che queste mie bellezze dal tempo o da qualche infermità siano guaste, e che i miei biondi capelli diventino d'ariento, e le carni morbide ed alabastrine s'increspino, e poi non ritrovi alcuno che mi voglia? Grandissima dapocaggine sarebbe la mia, se io non facessi quello che molte fanno. . . . Non piaccia adunque a Dio che io senza goder la mia giovanezza divenga vecchia. Io sono di carne e d'ossa come tutte l'altre. Se Angravalle voleva in questi digiuni tenermi, non deveva al principio avezzarmi a cosi frequenti cibi, e di sè farmi tanta copia se non vi si voleva mantenere.

Bindoccia arriva alla conclusione (di seguire la passione), potremmo dire, ponderatamente e seguendo il dettato della ragione. Ma non perciò si può concludere che i richiami ideali siano venuti a cessare. Un residuo ideale è rimasto. Ma quale possa essere la forza di quei richiami ideali quando la considerazione astratta non è piegata dalla concreta considerazione, risulta ovvia nei trattati d'amore. Si veda per esempio nel ragionamento "Ragionamento di Messer Francesco Sandovino nel quale s'insegna ai giovani uomini la bella arte d'amore" (del 1545).[9]

SILO. Desiderava d'intender s'uno uomo attempato commette cosi grave errore, amando, come si dice; perchè io ho sempre creduto il contrario, parendomi che i vecchi, essendo di più esperienza e di maggior prudenza che i giovani sappino quel che intorno a questa materia si richiede Oltre che, il Boccaccio vuole che maestro Alberto possa, si come i giovani, amare, appellando le nostre anime "sciocche".

PANFILO. Tu, che sei giovane, non sai come vanno le cose del mondo. Però avertisci che quest'accidente, ch'è infuso nei cuori di tutti color che vivano, di tutte le creature, da noi chiamato "amore", è più degno di vitupèro in un vecchio che in un giovane. Perchè quell'età, che col mezzo di molti anni ha veduto quel che è degno nella vita mortale di biasimo e quel che merita lode, attenendosi alla miglior parte, ci debbe dar essempio di sè non con operazion fanciullesche, ma con costumi degni e convenienti all'animo nostro, acciochè noi a qualche tempo con l'esser nostro possiamo giovare alla patria, agli amici e alla casa: all'incontro nel giovane non è tanto vituperoso cotal effetto, avendo riguardo al vigor naturale. E, comechè il Boccaccio, sotto nome di maestro Alberto, conchiuda che il vecchio si può innamorare, io nol niego, ma ben lo danno, favellando però dell'amor terreno, chè di questo debbiam ragionare.

Panfilo ragiona sulla passione d'amore senza lasciarsi piegare dalle possibili considerazioni concrete dei casi particolari e giudicando aprioristicamente su ciò che si deve e non si deve fare partendo dalla nozione stessa della passione.

Nal dialogo Della infinità d'amore di Tulia d'Aragona,[10] del 1549, la matrice platonizzante è ancora più scoperta:

VARCHI. Dio non ama se stesso?
TULIA. Ama.
VARCHI. Dunque è amante ed amato?
TULIA. E'.
VARCHI. Chi pensate voi che sia più nobile: o l'amante l'amato?
TULIA. Lo amato, senza dubbio.
VARCHI. Perchè?
TULIA. Perchè lo amato è cagion non solo efficiente e formale, ma ancor finale, ed il fine è nobilissimo di tutte le cagioni: onde allo amante non rimane se non la cagion materiale, la quale è men perfetta di tutte.
VARCHI. Bene avete risposto e dottissimamente. E cosi Dio, considerato come amato, è più nobile di se stesso, considerato come amante.

All'estremità opposta nell'arco delle dottrine sulla natura dell'amore, possiamo citare la novella bandelliana di Porcellio romano,[11] in cui i termini della questione vengono al tempo stesso conservati e stravolti. Si tratta di amori pederastici e dunque da un certo punto di vista bestiali. Questo punto di vista nella novella è il punto di vista della moglie del Porcellio e del religioso incaricato di confessarlo, ed è assunto, alla conclusione della novella, dal narratore stesso.

> . . . --Padre, io non vorrei già che voi vi partiste scandalizzato di me non facendo cosa che debbiate scandalizzarvi, ed anco non vorrei che mio marito morisse come una bestia. Chè se egli è vivuto, come ha fatto fin qui, peggio che non fanno gli animali irrazionali, io vorrei pure se possibil fosse che morisse come deve fare ciascun buon cristiano. Ciò che io di lui v'ho detto, non pensate già che detto l'abbia per gelosia o per qualche lieve sospetto che di lui mi sia venuto, chè io non mi moverei così leggermente. Ma io con questi dui occhi il tutto ho visto. Nè io, misera me, in questo son sola, ma in casa tutti ve ne renderanno testimonio. E forse che seco non me ho fatto cento volte romor grandissimo, assicurandovi che egli a la presenza mia non l'averia saputo negare. Il perchè, padre mio, non guardate al negare ch'egli faccia, ma per Dio ritornate in camera e vedete cavarlo di mano del diavolo. --Restò a questo il santo uomo smarrito, e ritornò al Porcellio e gli disse:-- Oimè, figliuolo, io non so quello che di te mi dica. Tu mi neghi d'aver peccato contra natura, del quale sei più carico che se tu avessi a dosso la fabrica del maggior tempio di Milano, e nondimeno sono io assicurato che tu sei più vago mille volte dei fanciulli che non è la capra del sale.

Ma il Porcellio contrappone alla facile dicotomia che gli è predicata, bestialità e normalità, irrazionalità e razionalità, una naturalità che nasce sul terreno della particolarità individuale:

> . . . --Alora il Porcellio con alta voce più che puotè e crollando il capo disse:-- Oh, Oh, padre reverendo, voi non mi sapeste interrogare. Il trastullarmi con i fanciulli a me è più naturale che non è il mangiar e il ber a l'uomo, e voi mi domandavate se io peccava contra natura. Andate, andate, messere, chè voi non sapete che cosa sia un buon boccone.

3) La passione amorosa come scadimento del razionale.

La passione amorosa, in quanto impulso naturale, si scontra inevitabilmente con le regole sociali stabilite e con le norme etico-religiose. Ma nella considerazione, al tempo stesso concreta e ideale, che è propria del pensiero del Bandello, questo scontro non risulta nella compressione della passione da parte della regola, cioè nell'imbrigliamento puro e semplice dell'impulso, così come sarebbe logico che avvenisse se Bandello avesse dedotto astrattamente le sue conclusioni dalle premesse filosofiche da cui era partito. La ricchezza dell'approccio del Bandello si rivela una volta di più in ciò che da quel contrasto che si è detto tra impulso naturale e norma ideologica, risulta messo in crisi lo stesso sistema ideologico. Queste regole di condotta, queste norme etico-religiose, invece di imporsi sulla passione e conculcarla, sono in certa misura minate e messe in forse da quell'impulso naturale.

Tali conclusioni alle vicende delle novelle sono rese possibili da quel sistema di riferimenti multipli tra protagonisti, ascoltatori immaginati e lettori reali.

Importante è, a questo proposito, il tema della gelosia, sentimento del quale Bandello tratta in modo polemico, proprio perchè la gelosia non è una passione propriamente naturale ma piuttosto una pseudo-passione che nasce dalle strutture sociali.

Si veda il caso atroce della novella del gentiluomo piemontese.[12]

> . . . Fatto questo, fè chetamente, avendo già al tutto fatta la conveniente provigione, armar il castellano e il cancegliero, e con la spada in mano se n'andò verso la camera ov'era la moglie. Aveva ne la mano sinistra il cancegliero un torchietto acceso. Giunti a la camera, fece che il castellano picchiò a l'uscio e disse che erano venute lettere del padrone. Fece la donna levar de la lettiera da basso una sua vecchia che era consapevole del tutto, e le disse che non lasciasse entrar il castellano, ma che si facesse dar le lettere. Venne la donna ed aperse l'uscio, a la quale fingendo sporger le lettere, il castellano diede con le mani nel petto e quella riversone

fece cadere. In questo tutti tre con le spade nude entrarono in camera e trovarono gli infelici amanti nudi nel letto, che avevano giocato a le braccia, e a la donna per esser debole di calcagna era toccato lo star di sotto. Furono tutti dui subito presi e la cameriera anco ella fu pigliata. Pensi ciascuno di che animo devevano esser i tre prigionieri trovati in simil fallo: essi non ardirono mai dir parola. Comandò il signor del luogo che si recasse una fune e volle che la misera moglie ad un chiodo che in una trave era lungo e grosso, impiccasse il suo amante. Fatto portar una scala, prese la donna la fune e quella, piangendo amarissimamente, al collo de l'amante annodò, e salita su la scala ed al grosso chiodo quella attaccata, il povero e sfortunato amante strangolò. Fece poi levar di camera tutte quelle cose che dentro v'erano, e solamente in un cantone fè lasciar tanta paglia quanta a pena sarebbe bastata a dui cani per corcarsi. Poi disse a la moglie: -- Donna, da che a l'onor mio e tuo non hai avuto riguardo ed hai un mio soggetto più di me amato, io vò che di continovo con lui dimori e che teco questa rea vecchia ruffiana se ne stia. Il perchè fuor di questo luogo mai più non uscirai. -- Né furono le parole vane. Egli fece di modo con crate di ferro conciar la finestra che impossibile era uscirne; poi fece murara l'uscio e vi lasciò solo un picciolo buco per il quale a le povere donne faceva dar pane ed acqua e non altro, lasciando la cura al castellano del tutto. Le sciagurate donne amaramente il lor fallo piangendo, chiuse restarono, ove guari non stettero che cominciando l'impiccato a putire, si sentiva così gran puzzo che tutto il mondo si sarebbe ammorbato. Or qual fusse la vita de la gentildonna pensilo ciascuno. Ella era del suo amante stata manigolda e quel fiero spettacolo dinanzi agli occhi mai sempre si vedeva, e giorno e notte l'intolerabil puzzo che da le marcite membra del giovine usciva, era astretta a soffrire. In questa così misera vita stette ella forse sei anni insieme con la sua vecchia. Infermandosi poi gravemente, il marito tutte due le fece cavar fuori e in una camera porre ove in breve la gentildonna morì. Ed il signore andar lasciò la vecchia ove più le piacque.

I trattati d'amore, occupandosi dei pericoli a cui l'amante si espone, cioè del contrasto tra impulso individuale e imbrigliamento per opera della società, operavano ad un livello differente. In un certo senso il trattato è una specie di mediazione tra l'esigenza personale dell'amante e le norme etico-religiose della società.

Nei trattati, in generale, viene ammesso che le norme ideali della società sono remote dalla attività pratica dell'uomo; che, riguardo al problema che ci sta a cuore, il concetto platonico dell'amore, cioè la ricerca della bellezza idealizzata, non ha che una rispondenza limitata nel comportamento pratico dell'amante concreto. Ma il trattato, sempre in generale, risolve il problema del rapporto tra schema ideale e comportamento concreto, mantenendo intatti i due ordini di idee e fungendo da tramite fra di essi in un precario equilibrio; in particolare cercando di trovare norme di condotta che possano soddisfare queste esigenze pratiche, pur attenendosi a schemi platonici.

Ma come conseguenza, il solo problema che può venir risolto nei trattati, è nel mettere a fuoco il dilemma di chi ami bene e di chi invece ami male. In una vicenda d'amore che si concluda tragicamente questo codice del comportamento amoroso cercherà di individuare quello che è stato il passo falso commesso dal protagonista, la sua decisione sbagliata. Ma che succede se invece la conclusione tragica non è imputabile ad un errore di giudizio? In questo caso l'amante non ha a sua disposizione alcuno strumento atto a risolvere il suo problema.

Si prenda per esempio il caso tragico narrato dal Bandello nella novella di Livio e Camilla[13]

> . . . Tornato che fu, il padre parlò seco del parentado che Livio ricercava. Ma Claudio, che che se ne fosse cagione, mostrò molto d'adirarsi, ed allegando certe sue ragioni al padre a ciò che il parentado non si facesse, indusse il vecchio ne la openion sua. Il che dagli amanti inteso, fu loro di grandissimo dispiacere. E perchè pare che come una cosa è vietata più si desideri, Livio e Camilla sommamente desideravano d'esser insieme e godersi amorosamente, dicendo

> tra loro:-- Noi siamo pur maritati e che ciò non sia esser non può. Pertanto come farà mio fratello che tu non sia mio marito? Ma se tu voi far a mio modo, tu verrai questa notte a giacerti meco, e poi provederemo al rimanente. La mia fante è consapevole del tutto e t'aprirà l'uscio del giardino a le tre ore di notte. -- Rimase con questa conchiusione Livio tanto lieto che esser non poteva più, e a l'ora ordinata là se n'andò, e in camera lietamente da Camilla raccolto, quella abbracciò e cominciò a basciare ed ella lui, di modo che tanta allegrezza a Livio occupò il core che da soverchia gioia soffocato in braccio a Camilla morì. Il che ella veggendo, piena d'amarissimo dolore, chiamò la fante e con essa lei tutta lagrimosa si consegliava ciò che fosse da fare. Ed ecco che sì fiero dolore le strizzò il core che la sfortunata Camilla cascò morta a dosso al suo Livio.

Gli eventi hanno preso ad un certo punto un corso talmente imprevedibile che nessuna norma potrebbe offrire una guida all'azione.

E ritornando al tema della gelosia, ci troviamo di nuovo, in Bandello, nella posizione di non sapere esattamente cosa pensare del caso in questione, proprio perchè a differenza del modo di procedere del trattato, che selezione i dati della descrizione, il caso come descritto dal Bandello ha tutti gli elementi che dovrebbero fornire i termini sufficienti per il giudizio, ma un giudizio univoco non vi è, e non vi può essere, perchè è nella natura degli eventi reali di mantenere una ambiguità morale fondamentale.

I mariti traditi che si vendicano, appartengono nel Bandello a tutte le classi sociali, e sono spietati, se sono nobili, o sciocchi se plebei, in maniera commisurata alla loro condizione sociale. Ma in ogni caso la loro posizione, la giustizia della loro causa, è saldamente fondata sulle norme del comportamento. Si prenda la novella di Nicolino.[14]

> . . . Nicolino armato con la spada nuda in mano, e seco aveva un suo amico altresì armato, il quale prese per le braccia il sere, che tutto di paura tremava ed era divenuto mutolo. La donna piangendo chiedeva mercè, a la quale il marito senza far motto

> cacciò la spada nel petto e nei fianchi tre o quattro volte, ed ella subito morì. Rivolto poi al prete che diceva i paternostri de la bertuccia, gli disse: --Prete gaglioffo, io non mi vò bruttar le mani nel tuo sangue, ma tu averai quel castigo che meriti. --Fece adunque che il prete mise il diavolo con i testimoni su l'orlo d'un cassone e poi lo chiuse e disse: --Tagliati via quel tuo disonesto membro con i tuoi testimoni, ed io t'ammazzerò. --Il prete a cui già Nicolino aveva dato un tagliente coltello, prima che esser ucciso, con un taglio, di gallo se fece cappone. E senza linea e perpendicoli, pien d'angoscia a casa se n'andò, ove in breve senza testimonii se ne morì.

Il marito è giustificato per il modo in cui procede: la morale sta dalla sua parte. E d'altra parte per lo meno altrettanto convincenti nella narrazione sono le ragioni che inducono la donna a tradire il marito. Da un lato si ammette la ragionevolezza di dar sfogo alle passioni, dall'altro si insiste sulla moralità di vendicare il tradimento della moglie.

Anzi, in Bandello, lo stesso dovere della vendetta è messo in dubbio e non si arriva ad una conclusione su quello che sia il retto modo di procedere. "Il senese" che ". . . truova la moglie in adulterio e la mena fuori, e l'ammazza"[15] è contrapposto al senatore della novella precedente,[16] il quale ". . . trovando la moglie in adulterio, fa l'adultero fuggire e salva il suo onore insieme con quello della moglie."

Nella lettera introduttiva a quest'ultima novella il dilemma sul modo giusto di comportarsi in casi del genere è rivelato a piene lettere

> Ragionandosi questi dì, ove noi eravamo, di messer Bernardino Busto dottore, che avendo trovata la notte la moglie nel letto con l'amante che subito se ne fuggì, che in quell'ora medesima, ancor che la neve fosse alta in terra, aveva mandata via la moglie scalza con una camiscia sola in dosso, furono diversi i Giudicii di quelli che parlarono, secondo che sono varii gli affetti degli uomini. Voi, se ben vi ricorda, diceste che mai non avevate avuto moglie nè ancora animo di prenderla, trovandovi tre gentilissimi nipoti figliuoli di vostro fratello, i quali per figlioci proprii tenete ed amate. Che nondimeno, se mai vi cadesse ne l'animo di maritarvi

> e che l'animo di maritarvi e che per disaventura conosceste d'andare a la volta di Corneto, che voi non svergognareste nè lei nè voi, ma che pigliareste la lepre col carro, come fanno i savii che non vogliono entrare in bocca del volgo. Ci furono di molti che lodarono questa openione, e quivi molte e varie cose si dissero. Fu anco detto d'un certo barone del regno di Francia, il quale, essendo stato qualche dì e mesi fuor del paese e tornando a casa, condusse seco un figliuolin bastardo che s'aveva acquistato d'una gentildonna, e ritrovando a l'improvviso la moglie nel letto di quattro o cinque giorni, che non aveva potuto il nato figliuolo far nascondere, disse baciando la sua donna:-- Moglie mia, voi ne avete fatto ed io altresì. Del passato non se ne parli più. Chi ha fatto s'abbia fatto, e per l'avvenire attendiamo a far buona cera. -- Si rise assai di questo barone e si disse che aveva mangiato troppo zafferano . Fu anco detto d'un gentiluomo di Mantova, il quale, trovato che la moglie sua aveva nel letto l'amante, fermò di sorte l'uscio che non si potesse aprire, sapendo la fenestra aver la ferrata, e se n'andò di lungo a san Sebastiano a parlar al signor Francesco Gonzaga marchese di Mantova, al quale domandò licenza d'ammazzar l'adultero che era con la moglie e lei insieme. Il marchese alora iratamente gli disse: -- Becco cornuto, se tu hai ardire di torcer un pelo nè a tua moglie nè a colui che è seco, io ti farò impiccare. Ben ti giuro, se subito che gli trovasti insieme tu gli avessi uccisi, io te l'averei perdonato. Va e lascia partir colui liberamente.

La realtà del Bandello si sottrae alla considerazione astratta, alla regola dei trattati. Le novelle sull'amore e sulla gelosia, che potrebbero sembrare manuali per imparare a ingannare, "infinocchiare", i mariti, si rivelano come dei discorsi su quell'anomalia che è la gelosia, delle critiche a particolari ambienti sociali, delle postille al ragionamento etico che è sottointeso.

Il dramma che nasce dal contrasto tra ideali astratti e le dure realtà della vita pratica sono esaminate in modo particolarmente preciso ed efficace nella novella di Galeazzo.[17]

Gli ideali della cavalleria erano stati inculcati nel giovane Galeazzo.

> . . . Crebbe egli e divenne molto gentile e magnanimo, e oltra le lettere, si dilettava de la musica, di cavalcare, di giuocar d'arme, di lottare e d'altre simil vertù. Il che a la madre era di grandissima contentezza, e di panni, di cavalli e di danari provedeva al figliuolo largamente, non gli lasciando mancar cosa che a lui piacesse.

Ad un certo punto però il giove è immesso nella vita pratica per la quale non è preparato, tanto che continua a voler praticare in questa i canoni appresi della vita cavalleresca.

> . . . Onde egli, desideroso, come sono i giovinetti, di veder del paese e massimamente la famosa ed onorata città di Venezia, pregò la madre che lo lasciasse andare. Non dispiacque questo giovenil disio a la donna, anzi l'essortò ad andarvi e volle che egli fosse quello che desse fine ai conti col gentiluomo veneziano, e mandò seco un fattore molto pratico, indrizzandolo anco ad un mercadante in Venezia, che era grande amico de la casa.

Galeazzo si innamora, rapisce la giovinetta e mantenendola occultata vive a lungo con lei finchè la madre di Galeazzo, che segue certe regole del comportamento, gliela fa levare anche se si mostra disposta a restituirgliela qualora la relazione venga regolarizzata. Galezzo è incapace di reggere al crollo dei suoi ideali e precipita nella tragegia.

> . . . Come i dui amanti si videro, di dolcezza piangendo si corsero a gettarsi le braccia al collo, e strettissimamente abbracciandosi beveva l'uno de l'altro le calde e salse lagrime. Galeazzo, poi che ebbe mille volte la sua Lucrezia amorosamente basciata e ribasciata, tuttavia piagnendo così le disse:-- Anima mia dolce, come sei stata senza me? Che vita è stata la tua? Non t'è egli fieramente rincresciuto non mi aver in questo tempo veduto? Certamente io mi sono pensato di morire, nè so bene come io mi viva. Oimè, vita mia, chi m'assicura che altri, in questo tempo che da me sei stata lontana, non abbia godute queste tue bellezze? io mi sento di gelosia morire e il core in corpo mi si schianta. Il perchè, cor del corpo mio, per non morir se non una volta sola ed uscir di questo

> gravissimo affanno, sarà assai meglio che moriamo insieme e in un punto diamo fine a questi nostri sospetti.-- E dicendo queste parole, prese un pugnale che a lato aveva e percosse la giovane nel petto per inscontro al core, la quale subito cadde boccone in terra morta; poi a se stesso rivoltato il sanguinolente ferro, se lo cacciò in mezzo il petto e sovra la morta Lucrezia s'abbandonò.

....

4) <u>Caso passione e ragione</u>

In un certo senso il pericolo casuale, cioè la precarietà che è caratteristica della vita, rappresenta la chiave filosofica dell'opera narrativa del Bandello. L'accettazione dell'esistenza di questo pericolo e il suo periodico manifestarsi nei casi della vita finiscono per demistificare la nozione di perfetta razionalità del mondo. L'imprevisto fa rifugiare l'idealista in una specie di irrazionalismo che cerca di spiegare l'evento non calcolato alla luce di una ragione ancora più elevata. Lo spirito puramente teorico quando fallisce nel tentativo di fare entrare questo imprevisto nei suoi schemi è costretto a definirlo come una anomalia. E poichè la passione per il fatto di essere talmente intrisa di realtà non può venir racchiusa entro una teoria, il carattere anomalo è proprio della passione.

E' ovvio che una natura passionale si espone molto più sovente a quel tipo di pericolo casuale di cui si parlava sopra, perchè una natura di questo genere è più immersa nella vita per il fatto di essere più dinamica e più propensa alle sollecitazioni dei sensi. Detto in altre parole, la natura passionale in quanto comporta un altissimo livello di attività è soggetta al massimo rischio, mentre una esistenza meno intensa, per il fatto di essere vissuta di meno, anche è meno esposta al pericolo casuale, sebbene questo non significhi che quel pericolo sia completamente eliminato. Anzi, anche nella esistenza più banale la possibilità di un pericolo di quel genere è elemento fondamentale.

Una chiarissima illustrazione della costante presenza dello "irrazionale" nel mondo è nella novella di Petrillo.[18] Ma anche in quella di Giulia da Gazzuolo[19] la tragedia è determinata dall'irruzione dell'imprevedibile (per quel che riguarda Giulia) anche se non si tratta di un elemento esterno (come era il fulmine nel caso precedente) bensì di una decisione umana (il piano criminale del maggiordomo).

> . . . Ella, messasi la via frà piedi, frettolosamente verso casa se n'andava. E caminando senza dar risposta a cosa che il giovine dicesse, pervennero ad un gran campo di grano che bisognava attraversare. Era il penultimo giorno di maggio e poteva quasi esser mezzo dì, e il sole era secondo la stagione forte caldo, e il campo assai rimoto da ogni abitazione. Come furono nel campo entrati, il giovane, poste le braccia al collo a Giulia, la volle basciare; ma ella volendo fuggire e gridando aita, fu da lo staffiero presa e gettata in terra, il quale subito le mise in bocca uno sbadaglio e ciò non potesse gridare, e tutti dui la levarono di peso e per viva forza la portarono un pezzo lungi dal sentiero che il campo attraversava; e quivi, tenendole le mani lo staffiero, lo sfrenato giovine lei, che sbadagliata era e non poteva far contesa, sverginò. La miserella amaramente piangeva e con gemiti e singhiozzi la sua inestimabil pena manifestava.

In Bandello, così come è tradizionale, questa continua presenza di un pericolo prende il nome di buona o cattiva sorte. Ma mettere in ballo la fortuna non vuol dire in Bandello cessare di tentare di calcolare una situazione. La fortuna non è una dea da appagare o da ingraziarsi, bensì un elemento di cui tenere conto nel valutare la situazione.

Anzi rappresenta addirittura il momento liberatorio, poichè assegna all'individuo quel tanto di fatalismo (e non più) che gli permette una certa libertà di movimento.

Il rischio diventa dunque, ad un certo punto, parte della vita. Non si vuol dire quì la ricerca patologica del rischio, il rischio per il rischio, ma piuttosto del rischio calcolato assunto da ogni essere vivente. Il riconoscere questo aspetto della vita,

la presenza di un pericolo in agguato, fà sì che l'individuo ad un certo punto è disposto ad abbandonare gli schemi soliti per proporsi un nuovo e diverso modo di agire dato che in ogni caso il pericolo non è esente dal più normale comportamento.

La casualità nella novella di Bandello non è soltanto una etichetta arbitrariamente applicata quando non si sa risolvere altrimenti una vicenda, un modo facile per evitare di dare una risposta. Essa è di pieno diritto parte della realtà. E' stato osservato che in Bandello la cronaca sembra avere una parte di rilievo. Esiste infatti uno sforzo ad uscire dal "normale", di includere quegli elementi della realtà, come l'importanza del caso, che giocano un ruolo importante negli eventi reali. Nella realtà concreta, il casuale è sovente il normale. E infatti Bandello non tenta mai di schematizzare il corso della fortuna, regolarizzare l'imprevedibile corso della storia.

L'individuo ha dunque a sua disposizione, nella comprensione della vita, un certo numero di strumenti intellettuali. E l'ammissione del ruolo giocato dal caso, è quello fra gli strumenti che gli fornisce la libertà di scelta.

Con l'accettazione del caso la sutura tra ragione e passione in Bandello ha la sua affermazione più convincente. Passione e ragione non si oppongono una all'altra ma coesistono, anzi collaborano.

NOTE

[1]Dalla novella 1a. del Libro I della I Parte

[2]Dalla novella 4a. del Libro I " "

[3]Dalla novella 14a. del Libro I " "

[4]DAlla novella 26a. del Libro I " "

[5]Dalla novella 10a. del Libro I " "

[6]Dalla novella 11a. del Libro I " "

[7]Dalla novella 12a. del Libro I " "

[8]Dalla novella 5a. della I Parte

[9]Si veda l'edizione moderna in TRATTATI D'AMORE, a.c. M. Pozzi, Bari, 1976.

[10]Si veda nota precedente.

[11]Dalla novella 6a. della I Parte

[12]Dalla novella 12a. della II Parte

[13]Dalla novella 33a. della I Parte

[14]Dalla novella 20a. della II Parte

[15]Dalla novella 12a. della I Parte

[16]Dalla novella 11a. della I Parte

[17]Dalla novella 20a. della I Parte

[18]Dalla novella 14a. della I Parte

[19]Dalla novella 8a. della I Parte

CAPITOLO III

LA PASSIONE, LA SOCIETA' E L'INDIVIDUO

1) Ragione passionale e passione ragionevole.

Soltanto quando la nozione di passione viene considerata astrattamente, e in particolare senza il suo oggetto, è possibile isolarla e contrapporla alla ragione, così come succede in Platone. In pratica e tenendo conto dell'oggetto particolare della passione la facoltà ragionativa ha molto a che fare con la passione sia per quanto riguarda la motivazione per la scelta dell'oggetto che nell'esaminare il modo per ottenerlo. Questi due ordini di considerazioni sono in effetti importantissimi in Bandello, per il quale appunto passione e ragione non sono contenute in compartimenti stagni. La passione senza il suo oggetto potrà ben essere relegata nel torace e separata dai processi svolti dalla parte superiore del corpo, come nel Timeo. All'atto pratico però (ed è di questo che si interessa il Bandello) processi razionali e movimenti passionali collaborano al fine dell'azione, anche con la mediazione delle norme etiche, delle tradizioni, come pure delle considerazioni estetiche. In questo senso il procedimento di Bandello è più incisivo perchè i due settori della personalità individuale vengono esaminati nella loro inter-relazione reciproca.

Ma qualunque sia il modo in cui la passione viene considerata il motivo etico avrà una sua importanza. E questo motivo è naturalmente legato alla situazione storica della società di cui si tratta. La tradizione linguistica viceversa è più stabile, e il medesimo termine perdura con significati modificati attraverso culture diverse.

Si veda a tal proposito la lettera introduttiva alla novella di Lucrezia Romana:[1]

> Quando nel principio ad instanzia de la vertuosissima e molto onorata signora Ippolita Sforza e Bentivoglia io mi disposi a scriver le mie novelle,

> l'animo mio era quegli accidenti di metter insieme che ai giorni nostri sono accaduti o che avvennero nel tempo dei nostri avi, a ciò che, potendo aver narratore che le cose avesse viste o da persona degna di credenza udite, le mie novelle fossero istorie riputate. Ma l'essermi trovato ove casi ai tempi antichi occorsi, od a l'età dei nostri bisavoli stati, si son detti, ed essendo io pregato talora di scrivergli, m'hanno fatto cangiar openione, come potrà veder chi le mie novelle leggerà. Per questo essendo io a Diporto con madama di Mantova, la signora Isabella sorella de l'ava vostra materna, ella mi comandò che io prendendo le Decadi liviane, dinanzi a lei leggessi lo stupramento di Tarquinio in Lucrezia, con la morte di lei; il che per ubidirle feci. Ella, come sapete, intende benissimo tutte le istorie latine. Letto che io ebbi il tutto, desinammo. Dopo il desinare si parlò assai su questa istoria da messer Benedetto Capilupo e da Mario Equicola, perciò che messer Benedetto molto lodava Lucrezia, e Mario diceva che ella era stata pazza ad ammazzarsi. Questionando questi dui sovravenne il nobile e dotto cavaliero il conte Baldassar Castiglione al quale madama disse quello che io aveva letto e quanto tra i dui s'era tenzionato, soggiungendogli: --Io vedeva, quando voi sète entrato, che il Bandello voleva entrar in sacrestia e dir sovra questa disputa ciò che ne dice santo Agostino nel suo dotto libro de la Città di Dio, di modo che si faceva un fatto d'arme. Ma voi avete col venir vostro levato via ogni romore. Vi piacerà adunque, poi che qui sète, dirne il parer vostro. Il che credo io che narrando tutta l'istoria come fu, ma ornandola con quelle cose verisimili che vi pareranno a proposito, più di leggero e con più sodisfacimento di noi altri farete. -- Si voleva il Castiglione scusare, ma non gli essendo da lei ammessa cosa che per fuggir questo carco dicesse, a dir si dispose e narrò quanto in questa mia novella leggerete.

La versione della storia di Lucrezia raccontata da Castiglione, benchè simile anche nei particolari alla storia di Livio, acquista delle sfumature che sono direttamente attribuibili alla diversa esperienza di vita di Castiglione. Bandello, nella lettera introduttiva, avrebbe potuto sembrare incline ad un giudizio negativo sul comportamento di Lucrezia, sulla scorta del giudizio di Agostino espresso nella *Città di Dio*,[2] di cui Bandello è indicato come l'espositore:

". . . il Bandello voleva entrar in sacrestia e dir sovra questa disputa ciò che ne dice santo Agostino nel suo dotto libro de la Città di Dio".[3] Ma avendo ascoltato il racconto così come è fatto dal Castiglione, finisce per esser persuaso da questa diversa versione abbandonando dunque la sua posizione iniziale. La storia di Lucrezia in effetti non è stata in alcun modo sostanziale mutata. Quella che è cambiata è la posizione morale della società in cui il discorso è fatto. In Livio il clima culturale è stoico, in Agostino è platonico-cristiano, per il Castiglione infine la mentalità è quella rinascimentale.

Dato dunque che la motivazione etica è, in questo senso, parzialmente indipendente in quanto legata ad un dato clima storico e alla cultura storica di quella particolare società, la passione potrà essere giudicata ragionevole o irragionevole per motivi etici.

La passione è irragionevole quando il motivo etico è accompagnato da un ragionamento concreto che però non determina risultati positivi; anzi sottoposta ad esame, la situazione descritta ci provvede con figure di personaggi che hanno qualcosa di meschino e addirittura di biasimevole. Questo caso potrebbe essere illustrato dalla novella del "pecorone".

> Signori miei, poi che qui ridotti siamo e ci manca la compagnia de le donne, che suole tuttavia tener allegra la brigata, noi possiamo più liberamente parlare che quando siamo a la presenza loro, servando perciò sempre il decoro del tempo e del luogo. Non è qui persona che per udita non abbia inteso la poco onesta vita del nostro archidiacono, il quale,per quello che tutta Mantova dice, sempre fin da fanciullo s'è sommamente dilettato di dar le pèsche e di torle . Nondimeno, come tutti sapete, egli è si pazzerone e tanto sfacciato che di cosa che di lui si dica punto non si cura, anzi come un bufalone se ne ride. Egli venne lunedi passato a San Sebastiano, raso di fresco che pareva un mellone, e con la veste sua di ciambellotto e col rocchetto indosso entrò in camera del signor marchese. Come il signore così polito il vide, ancora che egli nel letto fosse dai suoi soliti dolori aggravato, non si puotè perciò contenere che scherzando non gli domandasse quanto era che egli non aveva fatto piantar ravanelli nel suo orto. Il pecorone si mise a ridere stendendo quei suoi occhioni di

> bue, che proprio pare, come è chiamato, un arci-
> fanfalo, non gli bastando l'animo di negar ciò
> che sa che tutti sanno.

L'arcidiacono pederasta viene (come è prevedibile) biasimato da Mario Equicola.

> . . .Mario, veggendo questo, al pecorono rivolto
> disse: -- Che vuol dire, monsignor, cotesto segno?
> hai forse paura che il diavolo, che tante volte
> per l'uscio di dietro è entrato in casa tua, esca
> per la porta dinanzi? Metti giù questo timore,
> perciò che egli non farebbe mai altra via che la
> sua consueta. --Se vi fu che ridere, pensatelo.

Pure gli altri partecipanti alla conversazione lo biasimano; questo accordo tra esponenti di filosofie diverse può essere soltanto visto in funzione dell'insignificanza del personaggio. La figura dell'uomo è così meschina da non presentare nessuna attenuante; in questo caso vediamo un personaggio che non si trova coinvolto in alcun paradosso. Il suo essere anomalo dipende interamente dalla sua personalità, non dalle sue scelte; non è la sua deviazione sessuale che lo rende antipatico e meschino, è la sua vacuità, la sua totale incapacità di avere problemi esistenziali. Se infatti un esempio di questo genere sembra avere qualcosa di irreale, è perfettamente comprensibile, dato il contesto generale delle novelle di Bandello e dato che una qualsiasi identificazione con il personaggio ci è resa impossibile.

La validità di una novella come questa consiste nel sottolineare il motivo etico in situazioni nelle quali quel motivo è una parte essenziale delle circostanze. Nei casi in cui il motivo etico viene contrastato da ragionamenti pratici, questo motivo viene innalzato ad un livello ideale, mentre il risultato è farsesco quando il motivo rimane ad un livello concreto e benchè sottoposto a metodi razionali non risulta conclusivo.

In Bandello la realtà non è fissata in un certo modo una volta per tutte, anzi ogni particolare situazione viene specificamente individuata dai motivi di chi opera, dal raziocinio usato nell'operare e dalle circostanze. Soltanto se non si tiene conto di queste componenti per il giudizio, è possibile costruire una novella che

dia per così dire un risultato preconcetto. Certo una novella di questo tipo è interamente plausibile e il giudizio morale è perfettamente al suo posto dato che la novella stessa è costruita come illustrazione di un giudizio già formato. Questo appunto è il caso delle novelle boccaccesche, in cui sovente i personaggi sono insignificanti ma sono circoscritti da un clima ideologico ben preciso. Il personaggio non ha una personalità indipendente perchè vive solamente entro i limiti di quello schema. Si pensi a Calandrino che arriva addirittura ad essere un tipo più ancora che un individuo. Mentre in Bandello soltanto in rari casi (casi come quello del "pecorone", come si è visto precedentemente) il dato fondamentale non è costituito dalla inalienabile individualità di ogni personaggio.

2) L'avvedutezza della passione

Le passioni premono per essere soddisfatte. Nelle novelle di Bandello si illustra con quanta insistenza la passione amorosa si faccia sentire negli individui e quanto fortemente li spinga al suo soddisfacimento. Le stesse metafore usate lo indicano, prese come sono dal campo degli appetiti pratici.

La passione per poter essere soddisfatta richiede che ci sia un oggetto. Se la passione è direttamente indirizzata all'ottenimento di qualche cosa, essa sarà pure soddisfatta una volta che questo qualche cosa è ottenuto. L'oggetto della passione umana è in Bandello generalmente un'altra persona, ma può anche essere qualche cosa di altro. Dipende dai valori che sono prevalenti in quella data società se una passione è considerata normale o meno, sia per quel che riguarda la sua intensità che la direzione in cui si volge.

Ma dal punto di vista pratico la razionalità della passione dipende dalla chiarezza con cui il suo oggetto è percepito e giudicato.

E' dunque indispensabile che quell'oggetto non sia perso di vista o deformato. L'irragionevolezza della passione amorosa nasce per esempio dall'idealizzazione della persona amata e dall'attribuzione ad essa di qualità che essa in effetti non possiede.

Nella novella della donna che usa carnalmente con un lebbroso,[5] l'esagerazione della passione nella donna è il risultato delle dicerie e della fama attribuita dal folclore alla capacità sessuale dei lebbrosi. Ma è la strapotente sensualità della donna che la rende propensa a cercarsi come amante la persona che è più egregiamente dotato. La fama a sua volta le suggerisce il lebbroso.

> . . . Avvenne un dì che essendo un drappello di donne in compagnia, che si cominciò a parlar di questi leprosi, ed una di loro disse a le compagne che aveva da buon luogo inteso che tutti gli uomini leprosi appetiscano più il giacersi con le donne che altri uomini che siano, e che generalmente sono lussuriosissimi e durano molto più degli altri ne la fatica del macinare. Era la moglie del nostro geloso di brigata con l'altre a questo ragionamento, la quale udendo dir questa cosa si sentì in modo destare il suo concupiscibile appetito di provare un di questi leprosi e veder se erano sì valenti nel servigio de le donne come si diceva, che le pareva tanto non poter vivere che si riducesse a la prova.

I medici però indovinano il suo vero problema che è quello di non voler riconoscere la prepotenza della sua sensualità e prescrivono la cura perfetta, che non solo può evitare al marito il contatto con il morbo ma dà alla donna la possibilità di riconoscere in sè l'enormità del suo desiderio sessuale.

> . . .-- Moglie mia, i medici dopo lunga e dottissima disputazione sono convenuti in questo, che altri siropi nè pillole nè medicine ti vogliono dare; solamente ti conviene, per tre o quattro mesi ogni dì con più uomini che tu potrai, pigliarti piacere giacendo carnalmente con loro. E quanto più gli uomini saranno diversi tanto megliore la medicina sarà.--

Non appare dunque una coincidenza che la novella del lebbroso segua quella di Faustina,[8] un'altra donna dai desideri prepotenti. Il tema dell'internalizzazione di suggerimenti ideali continua ancora nella novella della cortigiana di Lione.[9] Abbiamo qui una donna che fa mercanzia del suo amare e che sviluppa un'attaccamento speciale per uno dei suoi amanti. Praticamente questa sua scelta è ragionevole, quello che appare irragionevole è la richiesta d'una prova d'amore in termini irreali.[10]

> . . .--Anima mia, io vò levarmi, perciò che egli è ora ch'io vada a trovar il maestro di casa e veder se vuole che io proveda di cosa alcuna. Rimanti in pace fin a questa notte, chè io verrò a giacermi teco. -- E detto questo la basciò, volendosi levar su e andar a far i fatti suoi. La donna l'abbracciò stettissimamente e basciandolo gli diceva; -- Deh, vita mia, non ti partir così tosto. Non vedi che ancora non è tempo d'andar a far coteste tue provigioni? Ma tu, lassa me! mi vuoi poco bene e m'accorgo ch'io ti sono in fastidio. Restati ancora mezz'ora meco. -- Marco le rispose che elle era errata, perchè l'amava più che gli occhi proprii e che tutto il suo piacere era starsi seco giorno e notte, ma che l'ora era tarda; e ribasciandola si levò per partirsi. La donna il prese per la camiscia e lo tirò si ruvidamente che gliela stracciò indosso. Marco adirato le diede dui mostaccioni. Veggendolo la donna in còlera, cominciò fieramente a lagrimare e dirgli: -- Certo io m'accorgo bene che tu punto non m'ami. Almeno sapessi io di farti piacere morendo, che non starei un'ora in vita. Vuoi tu ch'io ti contenti e ch'io mora? -- Marco a cui ancora l'ira non era acquetata e si vestiva, le rispose che se voleva morire che morisse, chè poco dei fatti suoi si curava. La donna alora senza pensarvi più:-- Ecco,--rispose,--che per farti piacere io me ne morrò, -- e col capo avanti si gettò in terra di letto il quale non era perciò molto alto. Nondimeno la sfortunata donna si fiaccò miseramente il collo e subito morì.

Una perfetta conoscenza della realtà diventa a questo punto assolutamente necessaria se l'amante vuole soddisfare la sua passione.

L'ignoranza infatti può essere la causa di pericolose deformazioni sia della natura fisica e psicologica dell'oggetto amato sia della propria passione da parte dell'amante.

Abbiamo visto nella novella della donna che va con un lebbroso [11] un caso di ignoranza della propria passione. Se invece c'è ignoranza dell'oggetto amato, per esempio non se ne vedono i difetti nè le esigenze, la questione è capovolta. L'irrealismo del vecchio impotente che non riconosce le esigenze sessuali della moglie giovane (che dunque lo tradisce) è la situazione più ovvia. Più difficili a riconoscere sono però i difetti e le malformazioni psicologiche della persona amata. Bartolomea Calora[12] non riconosce la potenziale tendenza al suicidio da parte di Totto, della cui ipocondria non si era curata, e le conseguenze sono tragiche:

> . . . prese le sue cinture de le calze e la
> cinta de la spada che a lato portava, e di
> quelle fece un laccio, il capo del quale
> attaccò ad un chiodo che pendeva fuor d'un
> trave, essendo salito suso un alto cascione,
> e il laccio si annodò al collo e lasciossi
> giù cadere, di modo che il collo al misero
> amante si fiaccò.

Il mancato riconoscimento degli effettivi dati sociali e personali di cui si dovrebbe tener conto, può condurre ad un altro tipo di errore. Certo si dà il caso come quello della Cellant,[13] dove le norme sociali vengono ripudiate, ma il ripudio è cosciente. Abbiamo però anche l'incoscienza di Buondelmonte,[14] che avrebbe la possibilità di comportarsi diversamente se non si lasciasse trascinare in una passione quasi astratta.

Dal momento che è possibile servirsi della propria ragione tenendo conto delle necessità immediate, la passione potrebbe venir risolta in modo costruttivo. Se si insiste tuttavia a collocare la passione in un settore scisso dalle considerazioni pratiche, allora avviene un pericoloso scivolamento nel patologico.E a quel punto, certo, è comprensibile che si possa parlare, come fa Platone, della passione come di una forza cieca.

L'individuo deve inoltre possedere un'adeguata conoscenza dei mezzi a sua disposizione, se vuole ottenere quello a cui la sua passione lo spinge. I mezzi sono suggeriti dalle circostanze, è vero, ma è lui che deve sceglierli nell'escogitare il corso d'azione da seguire.

Nella sedicesima novella del I Libro leggiamo di un uomo che per caso ha la possibilità di ottenere con l'astuzia una donna che a lungo e vanamente aveva tentato di conquistare. Le sue reazioni sono immediate: la nuova situazione è compresa in un lampo ed egli può procedere subito in modo tale da riuscire nel suo intento.

D'altro canto non è inutile possedere una certa conoscenza delle belle maniere poichè abbiamo numerosissime vicende nelle novelle in cui l'esito dipende dal bel fare e dal bel dire. Sovente si tratta dell'abilità di saper elegantemente e persuasivamente spiegare il proprio punto di vista:

> . . .Tanto seppe il giovine cicalare e dire affettuosamente il fatto suo, che a la fine la donna con lui si rappacificò, e di pari volontà di ciascuno si spogliarono e si misero nel letto, ove poco dormirono, dandosi il meglior tempo del mondo. Era la donna al giovine meravigliosamente piacciuta, ed egli si valorosamente ne la giostra si diportò, che ella alquanto di lui s'accese(15)

Data l'importanza dell'oggetto d'amore, una delle considerazioni pratiche della passione dovrà essere quella di preservare quell'oggetto. Mettendo a repentaglio l'oggetto si mette a repentaglio la passione. Questo può avvenire sia mediante la distruzione fisica dell'oggetto amato sia mediante la sua distruzione morale. Nel caso di Giulia di Gazzuolo,[16] la violenza fatta subire alla ragazza finisce per distruggerla moralmente, e viene eliminata dunque la possibilità di una relazione con essa, relazione che il cameriere aveva bramato.

> . . . — Non voglia Iddio che io stia in vita, poi che perduto ho l'onore che di stare in vita

> m'era cagione. Già mai non avverrà che persona mi mostri a dito o sugli occhi mi dica: -- Ecco gentil fanciulla ch'è diventata puttana e la sua famiglia ha svergognato, che se avesse intelletto si deveria nascondere. -- Non vò che a nessuno dei miei mai rinfacciato sia, che io volontariamente abbia al cameriero compiaciuto. Il fine mio farà a tutto il mondo manifesto e darà certissima fede che, se il corpo mi fu per forza violato, che sempre l'animo mi restò libero. Queste poche parole v'ho voluto dire a ciò che ai dui miei miseri parenti possiate il tutto riferire, assicurandoli che in me mai non fu consentimento di compiacere al disonesto appetito del cameriero. Rimanetevi in pace.

La distruzione dell'oggetto può avvenire anche mediante l'internalizzazione di certi valori sociali, per esempio la passione, che si tramuta così in desiderio di possesso ed infine in gelosia. Il cavaliere Spada si serve del matrimonio per ottenere l'amore della bella vedova,[17] ma finisce per considerarla sua proprietà e la tragedia ha inizio da questo. In questo caso particolare va osservato anche quanto fortemente sia stata inculcata nel cavaliere la nozione della dipendenza del servo dal padrone. Quando in conseguenza della morte del suo signore il cavaliere comincia a contemplare l'idea del suicidio, le parole poco assennate della moglie non fanno altro che rinforzare questa spinta interna.

> A questo la semplice e buona donna gli diceva che si levasse questa fantasia, affermandoli che se per caso egli morisse, che a lui sovraviver non vorria, anzi vorrebbe ella prima morire che vedersi questo cordoglio de la morte di lui.

In effetti in questa novella la mancanza d'avvedutezza è triplice: quella del cavaliere che termina la sua relazione con l'uccidere la moglie, quella della moglie che con le sue parole aggiunge all'irrazionalità del marito, e quella ultima del cavaliere che completa la tragedia con l'uccidere se stesso e dunque negando, in termini pratici, la passione.

All'estremo opposto possiamo citare l'umile prete che sebbene di poche pretese intellettuali ha la capacità di riconoscere le esigenze della sua passione, studia l'oggetto di questa sua passione ed inventa una astutissima macchinazione che non solo gli procura il godimento dell'oggetto bramato ma spiritualmente lo eleveva.[18]

> E perchè per l'ordinario Amore dove s'appicca gli animi rintuzzati suol assottigliare e mirabilmente aguzzargli, e i sopiti destare e render avveduti, cadde un nuovo modo ne l'animo del prete, col quale a lui pareva che troppo bene gli verrebbe fatto d'ingannar l'Orsolina e goder de l'amor di quella. Onde poi che più volte su v'ebbe pensato e ripensato ed ogni fiata più imaginandolo riuscibile, si deliberò mandarlo ad essecuzione.

Nel caso di questo prete la passione si è servita nel migliore possibile dei modi delle facoltà razionali, senza appigliarsi alle nozioni teoriche o ideali, bensì con piena coscienza dei fattori pratici a disposizione.

3) Il dramma della passione

L'inclusione del motivo etico nelle novelle, più precisamente il riconoscimento di questo motivo da parte dei personaggi coinvolti, riesce a ricreare una realtà molto complessa che offre un'infinità di spunti drammatici a causa del conflitto che procede dalla incongruenza fra i vari componenti. Per un bruto che ignora queste incongruenze il dramma consiste nella sfrenata corsa alla soddisfazione di un appetito; ma nell'uomo, in quanto essere sociale, il dramma si manifesta interiormente ed esteriormente. Interiormente nella sua formazione psicologica, ed esteriormente nelle sue relazioni, dove queste due posizioni sono legate da un vincolo organico.

Nella novelle più riuscite del Bandello questo conflitto e la sua risoluzione sono il dilemma centrale, e data una posizione di

partenza che vuole esplorare i luoghi più oscuri della realtà. "Mirabil nel vero sono tutti quei casi che fuori dell'ordinario corso del nostro modo di vivere accadono e spesso c'inducono a meraviglia." [19] Le vicende trattano di conflitti straordinari che però non intaccano la verisimiglianza della storia, poichè non solo vi vengono discussi i problemi morali ed etici, ma il ragionamento prevede l'inclusione delle più banali considerazioni che sorgono nella vita degli esseri comuni. L'individuo colto in queste situazioni deve trovare un metodo di ragionare che gli conceda di valutare i moventi etici e di sottoporsi ad un'analisi interiore.

La passione quando procede pressocchè incontrastata, in un certo senso integra l'uomo psicologicamente; i suoi dubbi esistenziali sono diminuiti perchè il suo modo di procedere è riconfermato come lo sono le sue scelte e la sua posizione nel mondo, ma quando questa passione viene contrastata da qualche norma oppure da considerazioni pratiche sorgono nuove questioni sulla realtà, sul modo di percepirla e di appartenervi oppure non appartenervi, sulle proprie esperienze e sul movente delle proprie azioni; questo dal punto di vista soggettivo.

Don Diego che aveva usato un numero di ricatti per riconquistare la sua donna ad un certo punto anche per via della introspezione riesce a trovare in se quell'elemento che gli permette di salvare la donna dalla morte senza contropartita.

> . . . Signor mio, se io mill'anni vivessi, mai non potrei a tanto obligo quanto ti ho sodisfare, perciò che quello di gran lunga ogni mio poter sormonta. E conoscendo quanto m'amate, io vi prego che mi facciate una grazia che sarà per ubligarmi più, se più si può. Voi, la vostra mercè, avete per me fatto più assai che io stesso fatto non averei. Sarete adunque contento rimenar questa mia signora a casa sua e farle quella compagnia che a una vostra sorella fareste, imperò che durissimo mi è vedermi da lei sprezzare, che io più che la vita amo, ma m'è molto più

> grave e noioso vederla per me in doglia. Pertanto a fine che ella de la sua pena più tormento in me non accresca, vada ove più le piace. Chè io a finire i miei brevi giorni in questa selvaggia caverna resterò, con questa contentezza che ella sia fuor di travaglio.[20]

Dal punto di vista obbiettivo si esamina il punto di contrasto e a quale livello esso avvenga. Se questo avviene al livello pratico si tratta di escogitare un rimedio per avanzare la propria causa, se al livello più concreto si tratta di superare qualche ostacolo fisioo, se ad un livello sociale si tratta di conoscere i mezzi a propria disposizione per chiarificare i propri sentimenti, per apparire più accettabile alla persona amata e persino per convincerla e infine per vendicarsi.

Ma quando questo contrasto avviene ad un livello più ideale il rimedio diventa più arduo, per via della distanza di questo contrasto dalla concretezza della passione. Esiste la possibilità di rifugiarsi in un ragionamento ideale ma questo può, come abbiamo visto, dare alla passione una svolta patologica come dall'altro canto può prodursi una negazione della passione nella sua concretezza.

Ottone III non compromette la sua posizione sociale e finisce col negare la passione dando "Gualdrada" in moglie a Guido.[21]

> . . . Guido, vogliamo darti moglie, tale qual noi per il nostro figliuolo eleggeremmo. Tu sposarai la figliuola di messer Bellincione che qui vedi, e noi per dote sua ti daremo il Casentino e molte altre nostre castella che sono in Val d'Arno. -- Mandò poi a chiamar tutti i suoi baroni e gentiluomini di corte, e messer Bellincione andò e condusse la bella ed onesta Gualdrada, e l'imperadore, a la presenza di tutti manifestato il suo amore e la prudente e savia risposta de la vergine, si cavò un anello di dito di grandissimo prezzo e a Guido il diede, con il quale egli alora sposò la bella Gualdrada.

In ogni caso se il modo di ragionare seguito da Ottone intende sostenere la causa della passione, deve rivalutare il contrasto ideale in modo tale da tener conto delle circostanze, e facendo ciò il motivo di contrasto socio-etico viene sottoposto ad uno scrutinio che ne determina la validità.

Il motivo etico non costituisce necessariamente un punto di contrasto. In circostanze reali (storiche) esso a volte riesce persino far procedere la passione se questa può adattarsi alla situazione particolare. Ad esempio i sentimenti nobili che sono propri di "Anselmo" sono ovviamente impliciti nell'avanzamento della sua passione.

> . . . Onde tra sè avendo ogni cosa bene esaminata, conchiuse che per altra cosa Anselmo mosso non s'era a pagar i mille ducati se non per amor d'Angelica, perciò che quando questa dilettevol passione d'amore è abbracciata in un cor gentil e magnanimo, produce mirabili effetti di leggiadria, di cortesia e d'ogni bella e cara vertù.[22]

Altre volte la passione stessa procede da una certa eticità, e questo sarebbe il caso della persona dissoluta, che, perchè mosso dalla passione, rimedia alle sue mancanze presentando una posizione che rende accettabile alla persona amata (vedere la novella di Perillo).[23]

Quando però la situazione diventa paradossale, cioè irrisolubile secondo le norme vigenti, sorge il bisogno di definirla oppure di definire la passione.

In Bandello questo è il caso che presenta le circostanze e le risoluzioni più interessanti. Per via della complessità di questo tipo di novella, potrebbe sembrare che Bandello si preoccupi di catalogare le "anomalie passionali", ma queste "anomalie" sono tali soltanto secondo il giudizio espresso da chi è intriso di preconcetti ideali e ignora i paradossi della realtà stessa. Come abbiamo visto precedentemente i casi della vita sono innumerevoli, perchè dunque

dovrebbero considerarsi anomalie le deviazioni della passione? (Si veda la novella del Porcellio romano.)[23] Tenuto conto dell'importanza del caso nel vivere umano perchè non si dovrebbe criticare piuttosto la sovrastruttura etica anzicchè la passione amorosa? Questo è quello che ci sembra accadrà nella novella. L'individuo colto in una situazione paradossale è spinto verso una posizione critica e vuole cercare una risposta più adeguata al suo dilemma. Questa possibilità viene estesa anche al lettore per il modo in cui Bandello imposta la vicenda, cioè per via della lettera introduttiva che sovente è un invito partecipare alla discussione.

> . . . Ma poi che ragioni assai furono da noi addutte, la questione restò indecisa, e tuttavia restammo amici, perchè, come dice Aristotele, la varietà de le opinioni non rompe l'amicizia.[24]

Potrebbe sembrare che questo invito implichi una valutazione della vicenda in tutte le sue componenti, cioè le circostanze pratiche, le azioni dei protagonisti e il clima etico che la definisce.

Dove il clima etico insieme alla tradizione e alla pratica costituisce, in virtù del conflitto di cui si diceva sopra, la situazione più drammatica, abbiamo il maggiore movente per indagare. L'indagine in queste novelle complesse deve necessariamente rivolgersi verso il motivo etico quando questo è determinante e questo avviene sia da parte del protagonista che del lettore. Indubbiamente al termine di quest'indagine abbiamo un cambiamento di valori, e in chi osserva la situazione e nel motivo stesso.

La linea seguita da questa novella è in tre direzioni: l'una espositiva, l'altra qualificativa e un'ultima risolutiva. In altre parole alcune volte la vicenda è espressa in termini fiabeschi, e i cambiamenti avvenuti sono lasciati alla perspicuità del lettore, in altri casi la qualificazione della situazione e dei valori è compiuta direttamente da parte del protagonista ed infine un intero ordinamento sociale può essere capovolto dal protagonista nel terzo tipo di novella.

La novella che segue la linea espositiva deve essere molto precisa e ricca nei dati e nei dettagli in modo da suscitare la curiosità e fornire sufficienti appigli alle interpretazioni. La novella 22esima della prima parte, che intendiamo usare come modello, comincia persino con un titolo dettagliato.

> Narra il signor Scipione Attelano come il signor Timbreo di Cardona essendo col re Piero di Ragona in Messina s'innamora di Fenicia Lionata, e i varii e fortunevoli accidenti che avvennero prima che per moglie la prendesse.[25]

Nella vicenda che segue vengono descritte le passioni di un certo numero di personaggi di differente formazione sociale, e vengono narrate le azioni in cui queste passioni si esprimono. Timbreo, il personaggio di stampo nobiliare era ricorso al matrimonio con una donna meno nobile in modo da poter soddisfare la sua passione amorosa. Da quel momento assume una posizione di condiscenza, quasi di dominio su di lei. Questo però lo rende propenso a credere nell'inferiorità di "Fenicia" e quando, tramite una macchinazione, gli vien fatto credere che è vittima di un tradimento egli è pronto a spegnere il suo impeto amoroso.

> . . .Il signor Timbreo Cardona a voi, messer Lionato, e a la donna vostra manda, dicendo che voi vi provediate d'un altro genero, imperò che egli non intende d'aver voi per suoceri, non già per mancamento vostro, i quali egli crede e tiene esser leali e da bene, ma per aver veduto con gli occhi suoi cosa in Fenicia che mai creduto non averebbe. E per questo a voi lascia il proveder ai casi vostri. A te mò, Fenicia, dice egli che l'amore che a te portava mai non deveva ricever il guiderdone che dato gli hai, e che d'altro marito tu ti proveggia, sì come d'altro amante ti sei provista, o vero quello pigli a cui la tua verginità donasti; perciò che egli non intende aver teco pratica alcuna, poi che prima il facesti sire di Corneto che marito.

Il modo in cui la relazione viene troncata fa sorgere un dubbio sulla passione di Timbreo. Quello che gli preme non è tanto la perdita della persona amata quanto l'offesa al suo prestigio sociale. Nemmeno la presunta morte della donna lo distoglie dalle sue preoccupazioni sociali, anche se finisce per ammettere di aver forse sbagliato.

> . . .Timbreo cominciò a sentir grandissima doglia con un certo inchiavamento di core, che non sapeva che imaginarsi. A lui pareva pure che non devesse esser biasimato, avendo egli veduto salire su per la scala un uomo ed entrare in casa. Poi, meglio pensando a le cose vedute ed essendosi già lo sdegno in gran parte intepidito e la ragione aprendoli gli occhi, diceva fra sè che forse colui, che era in casa entrato, poteva essere o per altra donna o per rubare là su salito. Sovvenivagli poi che la casa di messer Lionato era grandissima, e che in quella parte ove l'uomo era asceso nessuno abitava, e che non poteva essere che, dormendo Fenicia in compagnia de le sorelle ne la camera di dietro a quella di suo padre e di sua madre, che fosse potuta venire a quella banda, convenendole passar per la camera del padre; di modo che, combattuto ed afflitto dà suoi pensieri, non ritrovava riposo.

Fenicia dal conto suo è anche troppo consapevole delle motivazioni di Timbreo poichè anch'ella è vittima delle stesse considerazioni sociali, che percepisce come il motivo che ha indotto Timbreo a lasciarla, e lo imputa alle stesse considerazioni nobiliari.

> . . .Poteva il signor Timbreo dire che io non gli piaceva per moglie, e il tutto stava bene; ma col modo che mi rifiuta, io so che appo tutti i messinesi io acquisto biasimo eterno di quel peccato che mai, non dirò feci, ma certo di far non ci pensai già mai. Tuttavia io come putta sarò sempre mostrata a dito. Io ho sempre confessato, e di nuovo confesso, che il grado mio non s'agguagliava a tal cavaliere e barone qual è il signor Timbreo, chè tanto alto maritarmi le poche facultà dei miei non ricercavano. Ma

> per nobiltà e antiquità di sangue si sa quello che sono i Lionati, come quelli che sono i più antichi nobili di tutta questa isola, essendo noi discesi da nobilissima famiglia romana prima che il signor nostro Giesu . . .

Girondo dall'altro canto nutre una grandissima passione per la fanciulla ed affronterebbe qualsiasi occasione per ottenerla, anzi è pronto a compromettere tutto per quel fine, non solo la sua amicizia con Timbreo ma addirittura la propria onestà, il massimo dei sacrifici nell'ambiente di Girondo.

> . . . Era in Messina in altro cavaliere giovine e di nobil famiglia, detto per nome il signor Girondo Olerio Valenziano, il quale de la persona sua molto prode in su quelle guerre s'era dimostrato ed era poi uno degli splendidi e liberali de la corte. Questo, udendo così fatta nuova, restò senza fine di mala voglia, perciò che poco innanzi s'era de le bellezze di Fenicia innamorato e così fieramente aveva le fiamme amorose nel petto ricevute, che teneva per fermo di morire se Fenicia per moglie non aveva. Ed avendo determinato chiederla al padre per moglie, udita la promessa al signor Timbreo fatta, si credette di cordoglio spasimare, e al suo dolore non ritrovando in modo alcuno compenso, tanto farneticò su questa cosa, che da la passione amorosa vinto, non avendo riguardo a ragione alcuna, si lasciò trasportare a far cosa, non solo a cavaliero e gentiluomo com'egli era, ma a ciascuno, biasimevole. Egli era stato in tutte l'imprese militari quasi sempre compagno del signor Timbreo ed era tra loro una fratellevole amicizia. Ma di questo amore, che che se ne fosse cagione, sempre s'erano celati l'un l'altro. Pensò adunque il signor Girondo tra il signor Timbreo e la sua amante seminare sì fatta discordia che la promessa del matrimonio si romperebbe, e in questo caso egli domandandola al padre per moglie sperava averla. Nè guari al folle pensiero tardò di dare effetto. E avendo ritrovato al suo sfrenato ed accecato appetito uomo conforme, quello diligentemente de lanimo suo informò.

Dal momento che crede alla morte della fanciulla, Girondo rivela il suo stratagemma a Timbreo. In effetti questa suo confessione non può servire a modificare il già avvenuto ma gli dà la possibilità di accettare le conseguenze del suo comportamento da essere passionale. Timbreo invece sente il bisogno di esprimere il suo pentimento in maniera opposta. La memoria di Fenicia non deve rimanere macchiata dal dubbio della sua colpevolezza. Egli, di conseguenza, è pronto ad accettare un impegno morale col padre della fanciulla.

> Signor padre, poi che la mala sorte non ha voluto che io resti genero, come era mio sommo disio, vi prego e quanto più posso astringo, che di me e de le cose mie vogliate prevalervi come se il parentado fosse tra noi seguito perciò che sempre vi averò in quella riverenza ed osservanza, che amorevole obediente figliuolo deve avere al padre. E se degnarete comandarmi, trovarete che l'opere mie saranno conformi a le mie parole, perciò che io non so certamente cosa al mondo, quantunque difficile, che io per voi non facessi.

La conclusione della novella si svolge in un clima fiabesco di re e di regine di balli e d'allegria generale, poichè solo in quest'ambiente possiamo avere una risoluzione felice. Il re e la regina vogliono risentire la storia;e questo offre l'occasione ai protagonisti di rivedere la propria parte nella vicenda. Tutti sembrano immutati e immutabili, il che contribuisce ancora all'ambiente di fiaba. Timbreo continua ad essere l'uomo etico che però ha acquistato una certa maturità esteriore che è paragonabile alla nuova maturità fisica di Fenicia; Girondo ha rivolto la sua passione amorosa verso Belfiore che gli si addice molto più della Fenicia che una volta amava e che è per lui morta. Quello che è cambiato però è la luce sotto cui è vista la vicenda: la sua esposizione ha messo in risalto i fatti, le deduzioni sono lasciate a noi.

Come novella qualificativa, prendiamo il caso di "Baldoino di Fiandra in mare prende Giudit di Francia e la sposa per moglie. . ." 26

Baldoino ama la figlia del re, Giudit ma per lealtà verso il suo signore deve lasciare ogni pensiero di ottenerla. Costei è indotta a sposare il re inglese "Edelofo", ma alla morte del consorte, sei mesi dopo, si rimette in contatto con Baldoino che si trova in Fiandra e a cui comunica il suo amore. A questo punto Baldoino sfida le circostanze e mette in atto un progetto di rapirla della nave che la porta in Francia e di sposarla. Indubbiamente i motivi che avevano inizialmente contrastato l'amore di Baldoino devono subire una nuova valutazione. Baldoino è essenzialmente un'essere estemamente leale, ma la passione lo spinge a cercare una nuova eticità, o meglio una nuova direzione per questa eticità. La sua lealtà, i suoi punti di riferimento rimangono immutati, però la sua passione per Giudit gli suggerisce di fare di "Amore" il suo nuovo signore, risalvando in maniera etica il suo dilemma.

> . . . Amore è il mio nocchiero, il duce e il capitano col cui favore io spero di venir al desiderato fine de l'intento mio. Quello adunque che io con tante fatiche vo cercando e da voi intendo d'avere è madama la reina Giudit, che con queste navi, presa in Inghilterra, in Francia conducete. Se voi pacificamente e senza contrasto veruno me la darete, niente altro del vostro vi sarà moledstato, nè toltovi pure il valor d'un soldo, e dove più vi sarà a grado liberamente ve ne anderete. Onde per vostro bene vi conselgio a darmela, poi che chiaramente conoscete che non potete in modo alcuno vietarmi che io non la pigli.

Nonostante la conclusione che viene affermata dal Bandello sia ambigue, nel corso della novella Baldoino ha, in effetti, rivalutato i valori etici.

> Baldoino . . .seppe si bene . . . governarsi, che restò de la Fiandra pacifico possessore, e con la sua amata

> Giudit allegramente lungo tempo visse e di lei ebbe molti figliuoli, la cui genealogia per molti e molti anni è durata. . . . Fiandra, il quale per i buoni costumi e vertù militare, essendo eccellentissimo uomo ne la milizia, negli anni de la nostra salute MCCII fu per elezione di molti prencipi cristiani creato imperadore di Costantinopoli. Cotale adunque fine ebbe l'amor di Baldoino e di Guidit. Chè se forse non era mosso guerra a Carlo sortiva un altro fine; nè perchè l'audacia e temerità sua gli succedesse bene, si deve dedurre in essempio ed arrischiarsi l'uomo a far simili oltraggi al suo signore.

Le circostanze lo hanno indotto a cambiare il suo "signore" e rischiare la propria integrità. Abbiamo parlato prima di un ridimenzionamento della realtà ma questo è contingente alla scoperta della realtà, e nella novella di Baldoino, di tutto ciò è matrice la passione. Baldoino senza essere motivato dalla passione, non avrebbe potuto proporsi un'esame della sua eticità. Il sostanziale cambiamento che è avvenuto in lui è frutto della risoluzione di un dilemma che ha richiesto intelligenza e il coraggio di rompere con i canoni prestabiliti.

Nella novella di "Lucrezia Romana"[27] abbiamo il terzo tipo di novella. La discussione viene inizialmente impostata nella lettera introduttiva sul tema del suicidio; nella parte iniziale della novella il tema etico diventa quello della virtù domestica.

> . . . Quivi, come si suole, di varie cose ragionando, cominciò ciascuno di loro la sua moglie a lodare, quelle lodi dandole che a compita madrona convengono, volendo ciascuno che la sua fosse la più bella, la più gentile, la più costumata e quella che più onoratamente la casa e le cose famigliari governasse.

Ma ben presto si nota che la discussione prende una svolta sociale. Tarquinio aveva cercato di ottenere la donna minacciandola di morte, ma la minaccia che l'aveva fatta cedere era stata quella del disonore. Nel suo primo discorso con il marito Lucrezia continua a parlare

di castità e onore e della possibilità, seppure remota, di aver sentito piacere del contatto fisico con Tarquinio.

> Come potrà mai, misera me! l'animo mio puro e castissimo con queste macchiate e stuprate membra starsi e con loro aver commerzio? Quale è proporzione tra le tenebre e la luce che a modo nessuno ponno in un medesimo luogo essere tal ora sarebbe dal candido animo mio a questo vituperato corpo. Il perchè vuol la ragione che l'uno da l'altro sia separato. Ma per dir il vero, credete voi che ancora che l'animo mio fosse stimato ai piaceri de l'adultero ritroso e che la ragione non volesse a l'adulterio consentire, che il senso e l'appetito concupiscibile non si sia in qualche particella dilettato ed abbia tanto o quanto al piacer consentito? Il mio peccato non deve in modo alcuno restar senza punizione.

Però dopo aver udita la risposta del marito rivede la sua situazione in termini diversi cioè arriva ad una consapevolezza maggiore della realtà dello stupro. La soluzione che aveva scelto non è più valida per quel che riguarda del suo onore, il suo onore è salvo nei limiti della circostanza. Ma essa si rende conto di aver giudicato quest'onore fuori del suo contesto particolare e riconosce che si tratta di un errore di cui è colpevole. Quello che è stata permanentemente lesa è la sua integrità umana e ciò è direttamente attribuibile ad un ordine sociale che ha permesso a Tarquinio di fare quello che ha fatto. La passione smodata di Tarquinio determina il riconoscimento, da parte di alcuni dei personaggi, dell'esistenza di quell'ordine sociale, e questa presa di coscienza finisce per destare lo sdegno contro i soprusi che quell'ordine permette.

L'atto finale di Lucrezia allora non risente del motivo etico del disonore ma è un atto volitivo, basato sulla circostanza a cui metaforicamente si vuole por fine.

. . . Innanzi a quei tremendi e giusti giudici tu, animo mio, Sesto Tarquinio de la mia pudicizia truculentissimo violatore animosamente accuserai. E voi che qui ho fatti adunare, se nei petti vostri regna punto di spirito romano, tanta sceleraggine non lasciate impunita, e sperate che i dèi immortali la vostra giusta querela contra i superbissimi e sceleratissimi tiranni facoriranno. -- Dette queste parole, con un tagliente ed acutissimo coltello, che sotto la veste celato aveva, il casto petto ella sotto la sinistra mamma si percosse ed il core feri, e sovra la piaga, cadendo ai piedi de li suoi, subito passò a l'altra vita. Il padre ed il marito di lei cominciarono amaramente a piangere. Bruto alora pigliato in mano il sanguinolente coltello: --Per questo, -- disse, -- innanzi e da poi la tarquiniana ingiuria e regal violenza, castissimo sangue, io giuro e tutti voi, dèi, testimonii a questo chiamo, che da me Luzio Tarquinio con la scelerata moglie e con i superbi e disonesti figliuoli saranno, per quanto io potrò, di Roma cacciati, e ovunque anderanno, con ferro, fuoco e sangue crudelmente ed animosamente perseguitati. Nè mai permetterò che essi od altri regi tengano l'imperio di Roma.

NOTE

[1]Dalla novella 21a. della II Parte.

[2]Il passo cruciale in Tito Livio è dove Lucrezia afferma di volersi sottoporre alla punizione anche se non riconosce di essere colpevole: "Vos, inquit, videritis quid illi debeatur; ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero; nec ulla deinde impudica, Lucretiae exemplo vivet" (I, 58). S. Agostino ne discute a proposito del suicidio e in particolare se il suicidio sia lecito per una vergine cristiana che sia stata violata, e cita il caso di Lucrezia:

> . . . Lucretiam certe, matonam nobilem veteremque Romanam, pudicitiae magnis efferunt laudibus. Huius corpore cum violenter oppresso Tarquinii regis filius libidinose potitus esset, illa scelus improbissimi iuvenis marito Collatino et propinquo Bruto, viris clarissimis et fortissimis, indicavit eosque ad vindictam constrinxit. Einde foedi in se commissi aegra atque inpatiens se peremit. Quid dicemusù Adultera haec an casta iudicanda est?

E Agostino si pone il problema: e se Lucrezia in effetti avesse provato piacere durante lo stupro?

> . . . Quid si enim (quod ipsa tantummodo nosse poterat) quamvis iuveni violenter inruenti etiam sua libidine inlecta consensit idque in se puniens ita doluit, ut morte putaret expiandum?

E conclude: "Si adulterata, cur laudata; si pudica, cur occisa? Se era adultera perchè lodarla? Se era casta perchè si è uccisa?

[3]Dalla novella 21a. della II Parte.

[4]Dalla novella 30a. della I Parte.

[5]Dalla novella 37a. della I Parte.

[6]*Ibid*.

[7]*Ibid*.

[8] Dalla novella 36a. della I Parte.

[9] Dalla novella 50a. della I Parte.

[10] *Ibid.*

[11] Dalla novella 43a. della I Parte.

[12] *Ibid.*

[13] Dalla novella 4a. della I Parte.

[14] Dalla novella 1a. della I Parte.

[15] Dalla novella 16a. della I Parte.

[16] Dalla novella 8a. della I Parte.

[17] Dalla novella 51a. della I Parte.

[18] Dalla novella 2a. della II Parte.

[19] Dalla novella 51a. della I Parte.

[20] Dalla novella 27e. della I Parte.

[21] Dalla novella 18a. della I Parte.

[22] Dalla novella 49e. della I Parte.

[23] Dalla novella 14a. della I Parte.

[24] Dalla novella 50a. della I Parte.

25
Dalla novella 22a. della I Parte.

26
Dalla novella 7a. della I Parte.

27
Dalla novella 21a. della II Parte.

CAPITOLO IV

CONCLUSIONE

Le novelle di Bandello vanno viste unitariamente; questa necessità sorge perciò che solo studiando la totalità dell'opera possiamo intendere la varietà della circostanza e degl'avvenimenti che collegati l'uno dall'altro dalle relazioni, diverse dei vari elementi componenti, mettono in piena luce l'importanza dell'autore. In un certo senso il metodo impiegato dal Bandello nasce sul terreno stesso, multiforme e diversificato, del contenuto dell'opera adoperato perchè Bandello non è quell' "Osservatore bonario"[1] di cui parla il Flora, nell'edizione delle opere di Bandello che abbiamo usato. Le novelle costituiscono una scelta da parte dell'autore, e, in questo, esiste, a livello esplicito un giudizio portato sui fatti che non è dato dell'osservatore. Siamo d'accordo che, a differenza dei suoi grandi contemporanei (Guicciardini, Castiglione, Machiavelli) ". . . che troppo coloriscono del loro sogno la vita intorno",[2] Bandello è molto più veritiero e umile nel volere collocare la storia nell'ambito degl'avvenimenti giornalieri; ma è appunto questa sua immersione nella realtà che gli vieta di essere un distante osservatore moralmente indulgente.

Bandello è un'uomo del suo tempo, e questo tempo lo dipinge molto bene, documenta senz'altro la ". . . vita quotidiana degli uomini"[3] del cinquecento, indica le loro aspirazioni e i loro gusti e in un certo senso n'è partecipe. La storia però nel Bandello è fatta di relazioni e il suo buon senso non risiede nell'accettazione del "Fatto compiuto,"[4] bensì in un'analisi del fatto. Il suo trattamento della passione e della ragione (nozioni che la critica ammette siano il tema principale nella sua opera) va visto in questa prospettiva. In Bandello sia passione che ragione vanno collocate nel tipo di "storia" di cui si è parlato, e in questo

senso perdono la loro componente astratta poichè le nozioni vengono continuamente ridefinite e ridefiniscono i successivi momenti storici, cioè le successive circostanze in cui operano.

I pensatori del '500 avevano intuito le grandi incoerenze tra l'uomo e la concezione del mondo (non come dice Battaglia: ". . . tra l'uomo e la vita"[5]) e si era passato dall'idea d'un crollo delle ideologie a quello che Battaglia chiama "cinismo".[6] In Bandello non riscontriamo questo cinismo, semmai l'opposto; è vero che lo scrittore dimostra un grande interesse per tutto ciò che v'è di diverso e di caotico nella realtà, e che questo è l'essenza del reale nelle sue novelle; ma per via del suo senso critico quando Bandello s'astrae dalla realtà è soltanto per reimmergervisi di nuovo. Bandello non pone in questione soltanto le ideologie correnti, non ha la sensazione sentita dal cinico che le ideologie siano scadute e nel porre in questione anche le forze normative non possiede neanche quella motivazione teorica come in Machiavelli, poichè nella sua insistenza sulle "anomalie" fa sì che una teoria didattica diventi praticamente inadottabile. Nella sua accettazione della diversità e nel suo rifiuto dello schematismo sistematico si rivela un profondo ottimismo nel genere umano insieme ad una grande diffidenza del suo istinto di potenza.

La proposta che risulta evidente nelle novelle, tramite l'impiego di temi essenzialmente umani (passione e ragione), consiste nel sostituire alla teoria già bella e fatta una metodologia (questi sarebbero "gli ammaestramenti" di cui parla). E questo comporta una totale assenza di giudizi moralistici e una fede nelle capacità dell'uomo di cogliere della vita e in circostanze diverse, tutto ciò che possa essere utile. Il metodo Bandelliano è il vero metodo critico, cioè quello che tenta un giudizio senza adoperare strumenti estranei alla circostanza, quali sarebbero preconcetti filosofici e astrazioni. Il tema della passione è perfetto per questo tipo di critica poichè nel suo stato normale (impeto naturale) la passione non possiede appigli ideologici, la sua esistenza è legata alla sua

espressione attiva ed è generalmente opposta alla passività teorica.

Il ragionare che scaturisce da tutto ciò è un ragionare scientifico e le conclusioni che ne derivano sono applicabili nelle determinate circostanze. La conoscenza da cui parte questo metodo è una conoscenza immediata che non si può trasportare in altre circostanze "Poichè una rondinella non fa primavera;"[7] in una nuova situazione si fa una nuova critica usando come termini i dati forniti dalla nuova situazione, includendo il nuovo dato critico che a sua volta influenza, tramite la conoscenza, la situazione stessa. Il mondo allora non è fissato una volta per tutte e vien data all'uomo la possibilità di agire nel mondo e di modificarlo, anche se nei limiti che il suo senso del reale gli permette.

NOTE

[1] Dall'introduzione di Tutte le opere del Bandello a.c. di F.Flora, Milano, 1966, p. xi.

[2] Ibid.,p. xi.

[3] Ibid.,p. xi.

[4] Ibid.,p. xxi.

[5] Salvatore Battaglia, "Mitografia del Personaggio", Saggi Rizzoli, Milano: Rizzoli, 1968, p. 810.

[6] Ibid., p. 808.

[7] Dalla 50a. novella della I Parte.

BIBLIOGRAFIA

I. Testo.

Bandello, Matteo. Tutte le opere, a cura di Francesco Flora, 2 voll, 4a ed. (Classici Mondadori,) Milano: Arnoldo Mondadori, 1966.

Tutte le citazioni del testo sono state ricavate da questa edizione.

II. Opere antecedenti.

Augustini, Aureli. Confessionum, recensuit et commentario critico instuxit Pius Knoll. Undobonae: F. Tempsky MDCCCLXXXXVI.

----------. De Civitate Dei, tertium recognovit B. Dombart. Lipsiae: In Aedibus Teubneri, MCMVIII.

Plato. "Timeus" in The Dialogues. Tr. B. Jowet. New York: Random House, c 1937.

----------. "Phaedro" in The Dialogues. Tr.B. Jowet. New York: Random House, c 1937.

----------. "Symposium" in The Dialogues. Tr. B. Jowet. New York: Random House, c 1937.

III. Opere rinascimentali.

Alberti, Leon Battista. De Pictura, a cura di Cecil Grayson, (Scritttori d'Italia, 254,) rist. Bari: Laterza, 1973.

Aretino, Pietro. Sei Giornate, a cura di Giovanni Aquilecchia. (Scrittori d'Italia, 245.) Bari: Laterza, 1969.

Ariosto, Ludovico. Orlando Furioso. Prefazione e note di Lanfranco Caretti. (Nuova universale Einaudi, 75.) Torino: Einaudi, 1971.

Betussi, Giuseppe. "La Leonora" in Trattati d'amore del Cinquecento, a cura di Giuseppe Zonta. (Scrittori d'Italia.) 1912; rist. Bari: Laterza, 1975.

---------. "Il Raverta" in Trattati d'amore del Cinquecento, a cura di Giuseppe Zonta, (Scrittori d'Italia.) 1912; rist. Bari: Laterza, 1975.

Boccaccio, Giovanni. Decameron, a cura di Natalino Sapegno. (Classici Italiani, 13.) Torino: U.T.E.T., 1966.

Castiglione, Baldasar. Il Libro del cortigiano, a cura di Bruno Maier. 2a ed. (Classici Italiani, 31.) Torino: U.T.E.T., 1964.

D'Aragona, Tullia. "Dialogo" in Trattati d'amore del Cinquecento, a cura di Giuseppe Zonta. (Scrittori d'Italia.) 1912; rist. Bari; Laterza, 1975.

Equicola, Mario. Libro de la natura de amore, di Mario Equicola, et con somma diligentia corretto. Vinegia: A. Bindoni e M. Pasini, 1531.

Ficino, Marsilio. Il commento di Marsilio Ficino sopra il Convito di Platone, et esso convito, tradotti in lingua toscana per Hercole Barbarasa da Terni, Venezia, 1544.

Gottifredi, Bartolomeo. "Specchio d'amore" in Trattati d'amore del Cinquecento, a cura di Giuseppe Zonta. (Scrittori d'Italia.) 1912; rist. Bari: Laterza, 1975.

Guicciardini, Francesco. Storia D'Italia, a cura di Costantino Panigoda. (Scrittori d'Italia.) Bari: Laterza, 1967.

Machiavelli, Niccolò. Tutte le opere, a cura di Francesco Flora e di Carlo Cordié. 2 voll. (Classici Mondadori.) Milano: Arnoldo Mondadori, 1949.

Masuccio, Salernitano. Il novellino, a cura di Roberto di Marco. (Collana '70.) Bologna: Sanpietro, 1968.

IV. Opere critiche

Battaglia, Salvatore: Mitografia del personaggio. Milano: Rizzoli, 1968. (Saggi Rizzoli)

Croce, Benedetto. "Poesia popolare e poesia d'arte" [1933] 4a ed. Bari: Laterza, 1957.

Di Francia, Letterio. "Alla scoperta del vero Bandello" GSLI 78. (1921): 290-324, 80(1922): 1-94, 81(1923): 1-75.

------------. "Il Bandello e la critica: Otto anni dopo" GSLI 93(1929): 106-117.

Maceck, Joseph. Il rinascimento italiano, a cura di Leandro Petrini, prefazione di Eugenio Garin. Editori riuniti, la ristampa, 1974.

Nelson, John Charles. Renaissance theory of love, the context of Giordano Bruno's "Eroici Furori". New York: Columbia University Press, 1958.

Russo, Luigi. "Matteo Bandello novellatore cortigiano," 161-82 in Ritratti e disegni storici, II. Firenze: Sansoni, 1961.

B30183